Un numero cent. 10

VELA LATINA

ANNO III - N. 5
NAPOLI

Si pubblica ogni settimana — Abbon. annuo L. CINQUE - Semestre L. TRE (Estero L. 10) — Un num. in Italia cent. DIECI (Estero cent. 20) — Arretrato cent. Venti (Estero cent. 30) — Direzione e Amministrazione: Via Trinità Maggiore, 6
Direttore prop: FERD: RUSSO

C. C. Postale
4 Febbraio 1915

Inviare lettere, libri, vaglia, manoscritti ecc. a Ferd. Russo presso A. Longobardo & C.i, Via Trinità Maggiore 6, Napoli, e non ad altro indirizzo per evitare dispersioni

I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono.

130 Avv. Achille Macchia
Ferrandina a Chiaia, 7
(Omaggio)
Città

SOMMARIO — Antonello da Messina e la pittura in Sicilia: **C. Battaglia** — Il Generale Florestano Pepe: **G. de Mayo** — « Hedda Gabler » di Ibsen: **L. Barone** — Eclettismo rapisardiano: **I. Calandrino** — Mirabeau e l'amore: **F. Pagliara** — Note critiche — Gian Pietro Lucini contro D'Annunzio: **E. Palmieri** — Teatro dialettale napoletano — « Anema bella » e « Pasqua in famiglia » a Milano: **f. r.** — Fatti e commenti — La pastorale del cardinale Mercier: **F. Stocchetti** — Un nobile scomparso: **C. de Bisogni** — Notiziario — Note bibliografiche.

Antonello da Messina e la pittura in Sicilia (1)

L'arte siciliana raggiunse il suo più alto splendore sotto le dominazioni prima degli Arabi che nell'832, un anno dopo di aver conquistato Messina, si resero padroni di Palermo; poi dei Normanni che nel 1016, reduci da un pellegrinaggio in Terrasanta, sbarcarono in Sicilia e, dopo di avere sconfitti i saraceni, vi regnarono per lunghi anni.

Gli arabi dall'Oriente avevano portato le loro fantasie voluttuarie ed il loro sogno d'arte, pieno di splendore e di ricchezza, così avevano resa Palermo bella di castelli, di portici, di moschee, di superbi palagi, tra i quali ancor rimangono quelli di Zisa e della Cuba.

I Normanni meno originali dei Mussulmani, ma ardenti di favorire le arti, fecero moltissime costruzioni conservando però le primitive forme che erano derivate dagli arabi.

Così in quell'epoca floridissima, che possiamo dire la più fortunata per l'arte siciliana, vediamo sorgere edifizî sontuosissimi e fra tutti basti ricordare la Cappella Palatina, nel Palazzo Reale di Palermo, edificata da Ruggero intorno al 1129 e il Duomo di Monreale (a. 1182) che possono veramente considerarsi come delle preziosissime gemme di quell'arte.

Dopo queste dominazioni e dopo così magnifico splendore di opere, l'arte rimane quasi sbigottita e non sa più trovare le sue ultime méte. Infatti il periodo che segue ai Normanni è periodo di decadenza per l'arte siciliana e la pittura spesso bamboleggia tra le forme iconografiche dei musaici normanni.

Fu quindi il Rinascimento per la Sicilia, periodo di decadenza specie se rivolgiamo il pensiero alla Toscana, gloriosa genitrice del Rinascimento italiano.

Questo però non deve escludere che l'arte fiorita a Palermo ed a Messina nel '400 e '500 non sia degna di molto interesse e di studio, come è sembrato — e con somma leggerezza — a chi non ha saputo studiarne la comprensione estetica, a chi non ha saputo, con criteri moderni, scrutarne e le sue origini e le sue varie influenze.

Adolfo Venturi nella prefazione al suo aureo libro « La Madonna » edito dall'Hoepli di Milano, ebbe a scrivere con molto acume: « Se sarà possibile di ricostruire l'opera dispersa delle regioni italiane, si vedrà quale contributo esse fornirono al progresso dell'arte, e come concorsero al suo trionfo; e si distingueranno le varietà, le specie degli elementi iconografici che elaborarono, rispecchiandovi la natura dei luoghi, i caratteri etnici, le reminiscenze atavistiche, i sentimenti diversi, le istorie e le leggende particolarmente ricordate e raccolte e variamente sviluppantesi ».

Studiare quindi il Rinascimento siciliano deve essere un dovere per lo storico dell'arte, anche perchè se le scuole pittoriche di Palermo e di Messina, che culmineranno con Tommaso de Vigilia, con il Crescenzio, con Pietro Ruzzolone, con Riccardo Quartararo e con Antonello da Messina, se non sono prettamente originali hanno un valore indiscutibile.

Molti parlando di pittura siciliana non pensano ad altro che a grandi artisti della Penisola o delle Fiandre o della Spagna, volendo con ciò significare che nella Sicilia altro non v'è che arte di imitazione. Errore questo. In Sicilia penetrarono grandi soffi d'arte straniera: d'Italia e di Spagna. Ma essi non portarono quei beneficî che, senza dubbio, potevano apportare. Infatti nella seconda metà del '400 fioriscono e giganteggiano Tomaso De Vigilia in Palermo e Antonello degli Antoni in Messina, i quali formano delle scuole pittoriche per mezzo delle quali viene a stabilirsi un tipo d' arte siciliana, tipo non meraviglioso e degno delle scuole di Firenze, di Siena, di Venezia e dell'Umbria, ma certo non privo di pregi.

Al De Vigilia, nella capitale siciliana, fanno seguito Antonio Crescenzio, Riccardo Quartararo la cui arte risente d'influenze nordiche, e Pietro Rozzolone di cui un'opera giovanile, un *Crocefisso* dipinto, e che si conserva nella maggior chiesa di Termini Imerese, è degna veramente di un grande artista.

A questi fanno seguito Vincenzo da Pavia da cui derivano Giuseppe Albina detto il *Sozzo* per la sua bruttezza, Giuseppe Sirena, Antonio Spatafora, e poi Giuseppe Salerno e Gaspare Varano soprannominato *Zoppo di Ganci*, Vito Carrera trapanese, lo Smiriglio, Niccolò e Pompeo Buttafuoco, Vincenzo La Barbera di Termini e di cui la città natia conserva numerose opere non prive di pregi ma non immuni di artificio.

Del '600 però, senza dubbio alcuno il maggior pittore della Sicilia fu Pietro Novelli le cui opere migliori sono conservate a Palermo, Monreale, Catania.

Della scuola messinese la fama maggiore va data ad Antonello. Seguono a lui il fratello Giordano, il figlio Iacobello i nipoti Antonello da Saliba e G. Salvo d'Antoni; Antonio Campulo, i Cardillo ed altri ancora.

Nel libro di Natale Scalia; « *Antonello da Messina e la pittura in Sicilia* » edito ora da Alfieri e Lacroix di Milano con ricchezza di nitide illustrazioni in tavole fuori testo, viene in forma lucida e sintetica esaminata la pittura siciliana in modo da darci una visione chiara per quanto fugace di ciò che fu la pittura nelle scuole di Palermo e di Messina.

Indubbiamente lo Scalia il quale sa disciplinare il suo lavoro a una critica acuta si ferma poco alle influenze esotiche nell'arte dell'Isola come poco dice delle sue origini. Natale Scalia si è imposto dei limiti alquanto ristretti cioé quelli di una rapida monografia. Però possiamo dire che il suo lavoro vale molto a divulgare la pittura siciliana la quale fino ad ieri non era nota che agli eruditi, ed anche male agli artisti.

Già Gioacchino di Marzo nel suo libro « La pittura nel Rinascimento in Palermo» aveva raccolto una preziosa messe di notizie e di documenti intorno all'arte pittorica siciliana, ma l' erudito prelato spesso difetta di critica estetica ed effonde tutto il suo amore nelle pazienti laboriose e interessanti ricerche paleografiche. In oltre egli, troppo amante delle cose nostre, dà giudizii assai entusiastici su opere mediocri e brucia troppo incenso a dei dipinti di scarsissimo valore.

Nelle opere del Di Marzo insomma, è l'erudito che soffoca il critico: però non si può fare uno studio elaborato sull'arte siciliana — e si badi non soltanto di pittura ma anche di scultura e alquanto di architettura — senza il prezioso ausilio delle abbondanti notizie che ci offrono i suoi scritti: frutto di colossali se non sempre geniali fatiche.

Ho detto del Di Marzo per dire che il giovane scrittore catanese (com' egli stesso d'altronde apertamente dichiara) si è moltissimo valso di lui sfrondandolo però di molte imperfezioni e vagliandolo con il suo fine gusto estetico.

Certo lo scritto dello Scalia non è riuscito ricco di notizie originalissime, ma tali appariranno alla maggioranza dei lettori non eruditi, e che non hanno il tempo di scorrere libri di ponderosa mole nei quali si parla di archivii, di date, di laboriose ricerche intorno a qualche nome, a qualche opera, a qualche scuola.

Se breve è lo scritto dello Scalia sulla pittura siciliana in genere, più diffuso e fatto con più amore è quello con il quale egli studia la figura geniale di Antonello da Messina.

Su Antonello degli Antoni molte fiabe si sono scritte e narrate.

Esse incominciano quasi fin prima della sua nascita e vanno sin dopo la sua morte. Chi erano i suoi genitori? Quale la data della sua nascita? Quali opere fece in Sicilia?

Con la scorta del La Corte Cailler — biografo di Antonello — e del citato Di Marzo, lo Scalia fa conoscere al lettore tutto quanto è più attendibile intorno al grande dipintore messinese.

Antonello nacque a Messina nel 1430 e questa data sembra ormai sicura: in Messina morì nel 1479. I primi rudimenti dell'arte pittorica furono da lui appresi in patria ove prima che egli portasse il suo largo soffio innovatore, si dipingeva con un certo magisterio.

Due questioni importanti che si agitano intorno ad Antonello sono quella d' un suo probabile viaggio in Fiandra e quella del suo contributo sulla invenzione della pittura ad olio.

Per quest'ultima lo Scalia cita molti pareri di critici d'arte e finisce col dire: « non è strano che la pittura ad olio sia una trovata sincrona di diversi popoli perchè, ove ben si guardi, è una di quelle invenzioni di carattere, diremo così, necessario in cui la volontà dell'uomo entra poco e moltissimo il bisogno. Ora, il bisogno di un essiccativo che permettesse di continuare la fatica pittorica senza lunghe interruzioni, e di ripetere il colore senza molestia al resultato, ammorbidendo, anzi, il colorito, e rendendo più possente il chiaroscuro e più vero il disegno, non è strano, è anzi naturalissimo che venisse sentito da tutti i pittori e da tutti sognato il rimedio. La fama assegna la fortuna al Van-Eyck ma nessuno ci assicura che altri, e forse prima, lo conoscesse e praticasse senza però poterne per la sua limitata influenza spargere il segreto ».

Se il merito dell' invenzione va al Van-Eyck, Antonello fu veramente colui che divulgò in Italia tal modo di dipingere.

Chi vuol studiare cronologicamente le opere antonelliane troverà difficoltà enormi e che riflettono le lacune notate nella vita del grande messinese.

Il La Corte Cailler e il Di Marzo ebbero la fortuna di poter dare alla luce non pochi documenti così che qualche nebbia si è diradata e qualche sprazzo di luce ha illuminato meglio l' attività pittorica del nostro artista.

Tale attività, secondo un documento, incomincia proprio in Messina ove Antonello nel 1447 si obbligava a dipingere un gonfalone per la Confraternita di S. Michele dei Gerbini in Reggio Calabria. Nella stessa Messina dipinse poi, nel 1463 una tavola rappresentante S. Niccolò; e ancora in Messina venne eseguito il *Salvator mundi* (Galleria Nazionale, Londra) che indubbiamente è il più antico dipinto con data certa di Antonello (1465).

Il periodo che va dal 1465 al 1473 è il più oscuro dell'operosità del grande pittore perchè appunto il più ricco di lacune.

Nel 1475 troviamo Antonello in Venezia ove incomincia un periodo di luminosa attività.

Sotto il mirifico cielo di Venezia Antonello eseguì: *Il Condottiero* (museo del Louvre, Parigi), due ritratti di Alvise Pasqualino e di Michele Vianello, scomparsi, *Gesù fra due ladroni* (Museo di Belle arti, Anversa).

Antonello in seguito, si recò a Milano (1476) ed ivi dipinse il noto *Ritratto d'umanista* (Castello Sforzesco, Milano) e il *Ritratto d'ignoto* della Collezione Trivulzio.

Anche nel soggiorno a Milano pare che si debbano attribuire le mezze figure di S. Sebastiano ora á Bergamo, assieme ad un ritratto.

Nello stesso anno 1476 troviamo Antonello nella sua città natia donde, si crede, non si mosse più. A questo soggiorno possono attribuirsi il *Cristo in croce* (Londra), un altro *Cristo* alla Gall. Corsini, il preteso *Autoritratto* (Londra), *L' Ignoto* (Cefalù).

Ebbe Antonello un colorire armonioso, diffuso e trasparente. Spesso negli sfondi ricordò l'azzurro cielo siciliano o la bella campagna dell' isola d' oro.

Non lasciò quadri di complessa composizione ma nel ritratto fu veramente sommo.

Natale Scalia così, a proposito, scrive: « Nel ritratto le sue doti si manifestano nell' interezza assoluta della loro mirabile unità, ma in due guise opposte; nella prima maniera, chiamiamola così, i volti hanno una durezza possente ma poco simpatica; nella seconda la secchezza viene ammorbidita da un che di velato che fa acquistare ai dipinti una contemperanza e un equilibrio veramente mirabili. « Queste due tecniche diverse e per alcun verso opposte si spiegano con la permanenza di Antonello in Venezia dove egli arrotondò le sue forme e infuse nuovo empito di vita alle sue figure ».

Antonello da Messina è una di quelle figure che nell'arte non bisogna obliare specie se si pensa che fu lui a portare qui, in Italia, la pittura ad olio e contribuì ai miracoli di Tiziano, di Leonardo, di Sandro Botticelli, di Raffaello e di quella gloriosa schiera di artefici che vide il Rinascimento italiano.

CARLO BATTAGLIA

(1) NATALE SCALIA: *Antonello da Messina e la pittura in Sicilia.* (Alfieri e Lacroix, editori in Milano.

Il generale Florestano Pepe

nato a Squillace nel 1778 - morto a Napoli nel 1851

Siamo lieti, come promettemmo, di offrire ai lettori di Vela *un brano della bella conferenza che il maggiore conte Guido de Mayo tenne la settimana scorsa al nostro* Circolo Numismatico.

Chi ha goduto della buona ventura di udir parlare Ferdinando Brunetière serba incancellabile l' impressione del carattere specialissimo della sua eloquenza, a buon diritto definita guerresca. E « *Discorsi di Combattimento* » volle egli intitolare la raccolta delle proprie conferenze dove si respirava l' entusiasmo delle battaglie; gli argomenti appaiono disciplinati, metodicamente schierati, tatticamente sostenentisi. L' attacco alla posizione nemica si disegna con sbalzi successivi di eloquio, poscia appare la conquista, lo sbaraglio di ogni resistenza; e in ultimo assistiamo all' inseguimento con la cavalleria per raccogliere i frutti della vittoria.

Quel che vuolsi riportare pel caso presente è soltanto la professione di fede del Brunetière, la bandiera intorno alla quale gli uditori sono chiamati a raccolta. Non si deve parlare, secondo lui, che per raggruppare le buone volontà intorno a qualche idea che si creda giusta, per incoraggiare gli uomini riuniti, per convincere gli altri di cosa della quale siamo persuasi noi medesimi.

Questi pensieri, queste convinzioni debbono aversi presenti imprendendo qui adesso a discorrere di Florestano Pepe, per forte ingegno, per maschio carattere, per virtù militari fra i più illustri, che abbiano onorato le Calabrie e le provincie dell' Italia Meridionale in sui principii del XIX secolo.

Fratello di quel Guglielmo Pepe, che legò il proprio nome alla splendida difesa di Venezia nel 1849, Florestano non ebbe pari a lui la fortuna nell' essere onorato dai posteri, eppure sovrastò di parecchio a tutti i generali napolitani: d' Aquino, d' Ambrosio, Pignatelli-Strongoli, Carrascosa, Roccaromana, Zenardi, Rossaroll, che nelle gloriose guerre napoleoniche si illustrarono su i campi d' Italia, nelle Spagne, in Germania, nelle steppe lontane di Russia..... Gli è, che la gloria non isfugge alle leggi generali ed anch' essa vuol essere accompagnata dalla fortuna. Però Florestano Pepe semplice, generoso, e modesto è stato dimenticato!

Nessun motivo a stupore, adunque, o Signori, se a Guglielmo, più rivoluzionario e cospiratore che soldato vennero elevati inni e monumenti, mentre a Florestano, tipo di guerriero nobilissimo, di cittadino prode e intemerato la gratitudine della patria credette dover limitar l' onoranze ad un modesto tumolo nel camposanto di Napoli. In epoca a noi più vicina, soltanto per effetto della lodevole iniziativa del generale Marselli, venne battezzata col suo nome la Caserma dei Cappuccini in Catanzaro.

È con animo reverente e con cuore commosso ch' io m' accingo adesso a ricordarvi per sommi capi le altissime benemerenze militari e civili di codesto grande figlio del dovere, che fu il Tenente Generale Florestano Pepe. Egli resta per sempre ai miei occhi una delle incarnazioni più perfette di tutte quelle antiche parole sublimi pur troppo disusate: *onore, eroismo, abnegazione, patria*; locuzioni divenute quasi incomprensibili nell' epoca presente contraddistinta da caratteri tanto piccini. Ma lo scrittore, lo storico, l'oratore, chiunque insomma vorrà pronunciare col tempo e con maggior competenza di me, l' elogio della radiosa memoria di Florestano Pepe, dovrà sforzarsi di ringiovanire codeste superbe espressioni d'altri tempi, rese oggidì cotanto banali, con l' indirizzarle a persone che in nessun luogo hanno arrischiato la vita, da non possedere più abbastanza elevato senso per riferirsi a Lui.

Da questo punto l'oratore dopo aver accompagnato il Pepe in tutta la sua gloriosa carriera di militare napoleonico, dalla Spagna a Danzica, in Russia, nella campagna d' Italia, con Murat, parla della spedizione napoletana in Sicilia, per la ribellione di quest' isola ai Borboni, domata dalla sagacia militare e politica di Florestano Pepe. Indi prosegue:

. . . . . .

Finalmente le trattative di pace furono concluse. Accordate le due parti nei preliminari, il 5 ottobre 1820 convennero sul cutter inglese *The Racer* il principe di Paternò ed il generale Pepe coi rispettivi seguiti, e stabilirono una convenzione in virtù della quale tutti i forti e le batterie venivano consegnate alle truppe napolitane, mentre ai Siciliani si concedeva la costituzione di Spagna del 1812, l'oblìo del passato, il libero ritorno degli esuli politici, la formazione d'una Giunta Provvisoria presieduta dal Paternò, sino all' arrivo delle decisioni di S. A. R. il Principe Vicario. Laonde il 6 ottobre il reggimento Borbone prendeva possesso del Forte di Castellammare, del Palazzo Reale, dei Forti della Carità, del Molo, della Lanterna, e Pepe ne informava con dispaccio il Ministro della Guerra. Così un grande miracolo era compiuto, e Palermo rientrata nella calma. È vero che la plebaglia, insofferente di freno, cercò l' 8 ottobre di ribellarsi nuovamente, ma Pepe seppe subito reprimere queste velleità con saldo pugno ed emanò un proclama nel quale avvertì, che da quel momento la corte marziale avrebbe giudicato i perturbatori della pubblica tranquillità. Nominò Comandante della Piazza di Palermo il generale Campana, che a sua volta ordinò il disarmo generale, accordando all'uopo quattro giorni di tempo alla popolazione. E, singolare a dirsi, con la sicurezza del proprio valore, lungi dal chieder truppe di rinforzo rimandò una parte di quelle ai suoi ordini, cioè

due reggimenti ed una parte della flotta a Napoli, quantunque nell' annunziare tali movimenti al generale Carrascosa egli scrivesse: « Palermo è tranquilla, il servizio è penoso, lo spirito pubblico è cattivo ».

Appena la nuova della dedizione di Palermo fu nota a Napoli, essa vi produsse grande giubilo, cui però sottentrò grande sdegno quando se ne conobbero i patti. Il popolo percorse le vie biasimando ad alte grida quella pace e maledicendo chi la firmò! Dal canto proprio il Vicario espresse la sua disapprovazione, ed il ministro Zurlo inviò messaggi al Parlamento accusando il Pepe di avere arbitrariamente violate le istruzioni dategli. Riunitasi l'Assemblea Nazionale ai 14 ottobre, il deputato colonnello Gabriele Pepe con violento linguaggio attaccò la convenzione proponendone l'annullamento, e che fosse sottoposto ad accusa il suo autore, chiunque si fosse, il generale od il ministro. E nello stesso senso parlarono altri deputati. Il popolo dalle tribune incoraggiò gli oratori. Ed allora il Parlamento, riunito in Comitato segreto dichiarò nulla e come non avvenuta la convenzione militare conchiusa addì 5 ottobre 1820 tra il generale Florestano Pepe ed il principe di Paternò. Nessuno pensò ad assodare chi fra il generale ed il ministro fosse il colpevole, mentre tanto il Vicario che i ministri scrivevano lettere di grande encomio al Pepe, congratulandosi che avesse così ben portato a termine l'ardua impresa statagli affidata. Non potendoglisi occultare la verità, il ministro Zurlo nello stesso 14 ottobre gli annunziava la deliberazione presa dal Parlamento. Ricevuta codesta comunicazione il Pepe cedeva subito sdegnosamente il comando al principe di Campana. Richiamato da Palermo, fu surrogato nell' alto ufficio dal generale Colletta. A premio della sua opera (vedi contraddizione!) riceveva dal Re Ferdinando IV la Gran Croce di San Ferdinando, inviatagli per mezzo del Cardinal Gravina con l'aggiunta di largo vitalizio. Ma il generale non volle accettare veruna ricompensa, spiegando le ragioni del proprio rifiuto allo stesso monarca in una nobilissima lettera, monumento di dignità umana e di militare fierezza, e chiedeva soltanto il proprio collocamento a riposo come solo premio alle onorate fatiche e alle memorande sue gesta, fra cui la spedizione di Sicilia nel 1820 rimarrà un capolavoro di concetto e di esecuzione, soggetto di studio proficuo pei competenti, di ammirazione per la posterità che dovrà scrivere la vera storia d' Italia.

. . . . . .

Quando Ferdinando II, asceso al trono, per riordinare l'esercito, richiamò in servizio quei prodi che avevano guerreggiato nell'epoca napoleonica imparando l' arte sui campi di battaglia, Florestano Pepe venne invitato a rientrare in attività, ma egli ringraziando, preferì rimanersene a vita privata.

. . . . . .

Quando quei suoi occhi grandi e buoni si chiusero per sempre, ed arsero le faci intorno alla sua salma gloriosa, piansero lagrime sincere gli affollati commilitoni accorsi. E spontaneo salì il coro del rimpianto e dell'ammirazione alla memoria di Florestano Pepe, che nell'esercizio delle più alte ed austere qualità avea recato, nota predominante, l'amore. Di lui ben potrà dirsi non aver egli collocato il proprio ideale fuor della pratica quotidiana delle realità necessarie, ma questa e quelle aver raccordato in una superiore armonia. Ripensando alla letizia suprema, che nel momento della sua dipartita dovette indubbiamente provare lo spirito elettissimo del generale dinanzi alla visione della propria perfetta immagine, che la integrava nella morte, non saprei davvero, o signori, trovar miglior chiusa al mio dire della sana e vigorosa parola di Paolo Emilio Imbriani: « Sediamo presso agli avelli degli avi nostri e diciamo le loro lodi ai presenti. Esse saranno feconde ».

GUIDO DE MAYO

" HEDDA GABLER "
di IBSEN *

Ibsen, che, negli « *Spettri* » nella « *Anitra selvatica* » nelle « *Colonne della Società* » ha incarnato tipi che rappresentano o l'eredità morbosa della degenerazione, o il criminale truffatore, o le figure di birbanti, troppo apprezzati, per la loro originale genialità; in « *Hedda Gabler* » dipinge, con gran vigore di linee, il tipo di una nevrotica dai caratteri di donna delinquente.

Hedda, figlia di un generale, viziata dall'ambiente domestico preferisce diletti virili, come il cavalcare e il tirar di pistola. Ha sposato Giorgio Tesman, scienziato di modesti natali, che vuole, col suo lavoro, acquistare un'alta posizione sociale ed economica. Col nuovo stato di matrimonio, il germe della nevro-psicosi, ch'è già nel sangue di Hedda, si va rapidamente sviluppando. Sin dal primo atto, tutti i caratteri sono delineati: Giorgio Tesman è l'essere dolce, debole, concentrato; la domanda: *Come? come?* ritorna continuamente nelle sue frasi, quasi a significare l'incoerenza delle sue idee, quando è portato nel mondo dell'esperienza. Tutto lo maraviglia, ma le impressioni sono fuggevoli: niente si fissa nel suo spirito. Negli archivi, nelle biblioteche ha trascorso il suo tempo, anche durante il viaggio di nozze. Non conosce altro all' infuori di quel che stampa. Già si sente che le catastrofi gli si potranno accumulare intorno, senza ch'egli ne tragga qualche esperienza. Sarà l'ultimo a conoscere sua moglie, di cui seguirà tutti i capricci: è un fanciullo, un fanciullo studioso e affettuoso che ha sempre bisogno delle cure delicate di persone care; accoglie la zia Giulia con effusione, si commuove ricevendo le pantofole che zia Reina, tanto malata, ha ricamato per lui.

La zia Giulia, creatura buona ed affettuosa, guarda ad Hedda come ad una regina, per la quale è contenta di sacrificare tutte le sue economie; sempre pronta a scusare e a perdonare. Di fronte a tanta bontà è Hedda fredda e rigida che non s'interessa dei ricordi affettuosi del marito, e che, indirettamente, rimprovera alla zia di aver lasciato il vecchio cappello sulla sedia. In questo incidente si rivelano particolarmente i tre caratteri: Hedda, volutamente, confonde la vecchia signorina, mostrando di credere che quello sia il cappello della cameriera; la zia Giulia non ne resta offesa; sorride mentre Giorgio si affretta ad avvertire: «*Ma Hedda, è il cappello della zia*»! e come per consolare la sua vecchietta le dice subito: « *Ma è bello, veramente bello!* »

La stagione autunnale ha per Hedda una influenza malinconica. Hedda si rattrista perchè le foglie ingialliscono e cominciano a cadere; ella sente, con istantaneo mutamento di contegno, rimorso di ciò che ha fatto prima. È offesa dalla stonatura che produce un vecchio piano, tra l' elegante mobilio della casa. Al sopraggiungere di Thea, antica amante di Giorgio, l' accoglie cortesemente.

Thea è una piccola donna bionda e delicata, timida, ingenua, incapace di sospetti: ha solo un vago senso di timore accanto ad Hedda; è ancora presa dall'angoscia infantile che l'invadeva, a scuola, quando Hedda si divertiva a tirarle i capelli, e a dirle che avrebbe voluto bruciarglieli. Thea è l'inspiratrice di Erberto Loevborg, che un giorno, aveva tanto sperato nell'amore di Hedda.

Ma Thea non sa nulla e viene dall'amica a sollecitar lei e il marito nell'interesse di Erberto: Hedda si chiede perchè Thea che ha uno sposo lo abbandoni per seguir Loevborg, vuol tutto sapere, e, con la sua superiorità scrutatrice, induce l' amica a confessarle ogni cosa. Thea, dopo avere invano supplicato, « *Non ho nulla da dirle* » vinta, commossa dai baci di Hedda, parla sinceramente, dimostrando l' impossibilità di vivere col marito: « *Non ritornerò più a casa mia!* ». Agli accenti disperati di Thea, Hedda risponde con la sua pertinace freddezza e va diritta al suo scopo: « *E che farai ora?* » E quando sa che Erberto ha rinunciato alla sua vita dissoluta e, con l'influsso benefico dell'amore di Thea, ha pubblicato un libro, sente l'invidia e la gelosia nel suo seno.

Son passati pochi mesi dal matrimonio ed Hedda è già annoiata. Giorgio le parla dei suoi timori per l'avvenire della nuova famiglia ed ella non ne resta commossa, si preoccupa solamente della rinunzia che dovrà fare ad una vita elegante: non più il servitore in livrea, non più il cavallo. Giorgio, che non conosce sua moglie, esclama spaventato: « *Hedda un cavallo!* » e quando sua moglie, tutta rasserenata gli dice che le resteranno almeno le armi per divertirsi, disperatamente la rincorre gridando:

« *No, Hedda, Hedda..., ti prego, non scherzare con quegli oggetti pericolosi. Fallo per me, Hedda!.... Come? Come?* »

La stranezza nevrotica di Hedda giunge al punto da farle accogliere in casa il consigliere Brak, puntandogli contro una pistola. Pochi momenti dopo, confida a Brak di essersi annoiata durante il lungo viaggio di nozze, per aver sempre vicino la stessa persona, e alla domanda: « *Perchè si è sposata?*» risponde che era stanca di restar fanciulla. Brak, che ha sognato una preda facile, derivante dalla unione di una Hedda Gabler con un Giorgio Tesman, e che, durante l'assenza degli sposi ha preparato il nidò, in cui ha contato d'installarsi come terzo, allude all'unione che chiama triangolare; Hedda, come tutte le donne nevrotiche, leggiera, simulatrice, amante della varietà è suggestionata, e confessa che più di una volta, in quei noiosi *tête-à-tête* in vagone, ha sentito il bisogno di un terzo. Giorgio sopraggiunge, mentre Brack osserva: « *Ecco il triangolo che si chiude* » ed Hedda aggiunge: « *E il treno che riparte* ».

In un'altra scena, Hedda ricorda lo scherzo del cappello; ripresa da Brak, risponde nervosa: « *È la mia natura! Ho fatta quella scena senza nessuno scopo.... senza un perchè, ma io non ci posso far nulla, son fatta così!*»

È la coscienza indecisa, a volte squilibrata, fiacca, priva d'iniziativa, a volte passionale, a scatti; e lo stato passionale svanisce rapidamente, quanto rapida è stata l'irruenza con cui si è manifestato.

Nelle parole di Hedda si rivela il vuoto dell' anima, l'inettitudine a occupazioni serie, ad avere od a formarsi una individualità. Le si parla dei doveri di una donna, ed ella dice di non averne le disposizioni, che l'unica sua disposizione è quella di annoiarsi a morte. Interviene Erberto Loevborg; Hedda, con parole e modi civettuoli, gli mostra un album di vedute raccolte durante il viaggio di nozze; egli la lascia parlare, la fissa dolcemente e mormora: « *Hedda Gabler* ». In quel nome è un ricordo del passato. « *Da oggi in poi non si potrà più dire: Hedda Gabler!* ». Quel rimpianto, quel ripensare alla segreta intimità di altri tempi, vince Hedda, torna a lei insistente il ricordo delle serate trascorse insieme sul divano, sempre con lo stesso giornale sui ginocchi.

Erberto le chiede se, mentre allora ella gli rivolgeva tante domande indiscrete, avesse avuta l'intenzione di purificarlo, di staccarlo da una vita corrotta, ed ella confessa di non essere stata spinta mai dall'amore. V'è qualche cosa di tragico in questa scena; si sente quasi che la vita di quest'uomo e di questa donna, sono in giuoco. È tale l'impressione che comincia a pervadere il dramma.

Loevborg, amato da Thea, sente purificarsi; Hedda, all'idea dell' azione energica esercitata dall'amica, freme di dispetto. Rimasta sola con Thea, le confessa di non aver mai avuto impero su nessuno, e termina: « *Se tu sapessi quanto sono miserabile, mentre tu sei tanto ricca!* ». E l' abbraccia mentre dice esaltandosi: « *Che bei capelli biondi!... come son belli! quanto volentieri vorrei bruciarli!* »

Thea si svincola spaventata, vuol fuggire, ma Hedda la trattiene. Giorgio ed Erberto si sono recati ad una riunione di amici, Erberto leggerà il suo manoscritto e poi tornerà. « *Verrò a prenderti, Thea, coronato di pampini* ».

Ma trascorre la notte, e all'alba ritorna solo Giorgio e racconta ad Hedda come terminato il divertimento, Erberto fu accompagnato a casa, piuttosto alticcio, lasciando a terra il manoscritto ch'egli raccolse. Hedda vuol leggerlo, se ne appropria; e quando più tardi saprà che Erberto ha commesse delle stranezze nell'accorgersi ch' egli ha perduto quanto formava per lui inapprezzabile tesoro, non se ne commuove e neppure quando Loevborg, in preda all'agitazione, dice a Thea ch' è un uomo perduto. Thea, il tipo della donna, capace di sacrificii, gli risponde con slancio grandissimo: non lo abbandonerà, vivrà presso di lui per assistere al trionfo del nuovo libro. Ed Erberto le dice di aver lacerato il manoscritto in mille pezzi. « *Quei pezzettini di carta, sulle rocce dei nostri fiordi, balzavano dall'uno all'altro, poi cadevano nel mare e scendevano scendevano nell'abisso . . . . come me, Thea.... proprio come me* ».

E Thea non gli domanda il perchè di tutto questo, ma considera quella distruzione come un infanticidio; pensa che ora tutto è finito e con angoscia si allontana; e a Hedda che le chiede se tornerà dal marito, risponde: « *Non lo so; le tenebre mi circondano!* ».

Erberto ha mentito con Thea, per non darle un dolore troppo forte, come quello che darebbe un padre a sua moglie, dopo essere stato a gozzovigliare, dicendole: « *Sai, ho perduto nostro figlio!* »

Hedda che ha visto il dolore disperato di Thea, e l'amarezza sconfinata di Erberto, con una parola potrebbe fare la luce e consegnare il manoscritto, il figlio perduto. Si avvicina alla scrivania, al cassetto in cui è rinchiuso il fanciullo di Thea. Ci attendiamo un movimento di generosità. Niente!

Dal cassetto trae una pistola e invita Erberto a servirsene. Erberto parte: gelosia, risentimento e chi sa quali fantasie macabre salgono al cervello di Hedda, che sotto l'impero di una forza incosciente, corre alla scrivania, prende il manoscritto, lo getta nel fuoco, esclamando con voce grave: « *Distruggo tuo figlio, Thea! Il figlio tuo e di Erberto Loevborg! Distruggo, distruggo vostro figlio* »!

Nel quarto atto ricompare la zia Giulia triste, ma rassegnata nel dolore, per la morte della sorella Reina. Parla con dolcezza del figliuolo che nascerà al suo caro Giorgio. È linguaggio ingenuo in cui si sente il mistero della vita e della morte, che, quest'anima semplice è sola a comprendere e che gli altri profaneranno.

Sopraggiunge Giorgio, anch'egli triste, sollecita Hedda a dargli il manoscritto, ed ella risponde freddamente: « *L'ho bruciato* » e nascondendo un sorriso ironico, dice che ha fatto così perché non poteva permettere che, con quel libro, Erberto superasse suo marito. Giorgio ha un dubbio, sua moglie non gli ha mai dimostrato il suo amore; infine la sua natura credula ha il sopravvento, finisce col credere davvero che quell'atto sia stato una prova di amore.

Scorso poco tempo, Brak comunica la notizia che Loevborg si è ucciso. Thea accoglie questo annunzio con un grido: «*Voglio vederlo, voglio correre presso di lui* ». E di fronte al pianto irrefrenabile, Hedda fredda impassibile finisce col trovar bello e nobile l'atto di Erberto.

Giorgio sospira: « *Se potessi almeno ricostruire il suo lavoro!* ». Queste parole sono come una speranza, un barlume di vita per Thea. Si sente ch'ella più che l'uomo ha perduto lo scienziato da ispirare; ora in Giorgio ritroverà il compagno di lavoro. E si mettono insieme a riordinare gli appunti, le carte sparse che Thea ha con sè, come sperando di compiere un sacro dovere. Brak, rimasto con Hedda, parlando del dono della pistola, lascia comprendere che quando se ne conoscerà il proprietario, avverrà uno scandalo e si dovrà dimostrare come egli si sia ucciso e non sia stato ammazzato. Hedda sa di trovarsi ora nelle mani di Brak. Egli sa del suo dono, potrebbe perderla con una sola parola, e salvarla tacendo: « *Sono in suo potere*, esclama tra sè, *dipendo da lui.... sua schiava!...* A questo pensiero balza in piedi: « *No, schiava no, mai, mai; non sopporterò che mi si dica schiava!....* »

Il possesso delle pistole torna, in quel momento, per lei, di terribile suggestione pel suicidio. Si avvicina a Thea e carezzandole ancora i capelli osserva: « *Com' è strana la vita, nevvero Thea? tu lavori ora al fianco di Tesman, come un giorno lavoravi al fianco di Loevborg* ». Domanda a Giorgio se può aiutarlo, e quando egli risponde di no, e le lascia intravedere che, nelle lunghe serate in cui lavorerà accanto a Thea, Brak verrà a tener compagnia a lei, si allontana, va nella sua camera a suonare un ballabile fragoroso. Thea si alza spaventata e Giorgio supplica: « *Hedda! questa sera dei ballabili.... pensa alla zia Reina ed anche ad Erberto!* Edda promette ridendo: « .... *e a zia Giulia e a tutti, hai ragione.... ora però starò quieta.* »

Poco dopo si sente la denotazione di un'arma da fuoco. Giorgio accorre credendo ch'ella si diverta con le pistole, ma indietreggia, gridando con angoscia:

« *Si è uccisa! Si è uccisa!* »

Col suicidio di Hedda termina il possente dramma. Dall'analisi di esso può rilevarsi come ogni carattere è ben delineato e spicca dall' intreccio degli avvenimenti. Nessun carattere è considerato nella sua stasi ma nel suo divenire. Da Hedda, dal cuore atrofizzato, in cui si sviluppa il germe della nevropsicosi, all'umile cameriera affezionata all'antica padrona, ogni anima svolge il suo dramma. Accanto alla bontà sconfinata di Giulia e di Giorgio, la malvagità inconsciente di Hedda, il cinismo freddo di Brak; che innanzi al cadavere della suicida, non trova altro da dire se non: « *Ma in nome di Dio! queste cose non si fanno!* » Su tutti domina però una forza cieca e fatale che travolge ogni cosa; tutti sono degli abulici: Hedda non può, non tenta sottrarsi alla sua mania incendiaria e suicida; Giorgio non sa allontanarsi dal suo mondo intellettuale per guardare alla realtà. Erberto, con l'influenza di Thea, si è allontanato da una vita dissoluta, ma si sente che oscilla ancora, che dalla sua anima non sono sradicate le antiche tendenze; la causa della sua rovina sarà una notte trascorsa in orgie. Ripiomberà d' un tratto nell'abisso, non risorgerà più. Thea è una dolce creatura, l'inspiratrice che si ritrova in tutti i circoli del nord; che teme Hedda, ama Erberto, ma più ancora la sua gentile missione; creatura per noi incomprensibile perchè lontana dalla nostra vita femminile. La zia Giulia invece, ingenua e buona che vuole la felicità dei nipoti, è una creatura che tutti comprendono; il suo riserbo quasi rispettoso e l'indulgenza per Hedda, la tenerezza pel suo Giorgio, il dolore calmo e rassegnato per la morte della sorella, la gioia per la speranza del piccolo che nascerà a Hedda, sono note squisite. È la prima che appare sulla scena, sarà quasi l'ultima a scomparire, e ci lascia nell'animo un senso di quiete che è una desiderata alternativa pel continuo turbamento che si prova di fronte a quelle anime, destinate a soccombere.

L'azione è tutta intima, l'andamento semplicissimo; mancano i colpi di scena, le complicazioni, che destano la curiosità. Ma in quella apparente freddezza v'è un incontro, un urto di forze straordinario che fa prevedere la catastrofe.

LUISA BARONE

Eclettismo rapisardiano

Ripudiata l'arte sperimentale perchè non segue il volo dell'idea e accettata la filosofia di F. Nietzsche pei suoi supremi aforismi che la società dev'essere retta dagli individui superiori, che la vita non può aver torto e che ogni religione, ogni etica che la rinneghi dev'essere detestata, quali saranno i principii d'arte in Mario Rapisardi?

L'idea innanzitutto, senza la quale non avrebbe asceso le cime della gloria l'arte dell'Hugo, dello Shelley, del Wagner e di Tolstoi, che trasporta *nel dominio del sentimento le concezioni della ragione*, ne sarà prima informatrice e il precetto dell'Hugo, che tutta la Natura è nell'arte ne sarà il cardine. E questo seguire incessantemente una visione redentrice e purificatrice e il non appagarsi della vita tal qual'è, l'aspirazione del meglio insomma, cioè l'ideale, chiameranno altri romanticismo; Egli che detesta le classificazioni dell'arte e che accetta dal classicismo le figure mitologiche rappresentanti la vita da lui glorificata, lo chiamerà eclettismo.

All' istinto dionisiaco poi dei poemi omerici che cantano le giostre dei briarei, dei tifei, degli achilli, sostituirà l' istinto del pensatore moderno che dalla investigazione trae fonti inesauribili di poesia. Ma qui obbietta l'esteta quell' aforisma del Carducci che tutto è forma in arte, che l'arte è estetica, che la poesia fa a calci con la filosofia.

— Un pregiudizio di menti volgari, insegnava M. Rapisardi, è quello di credere che le verità scientifiche o morali siano nemiche alle manifestazioni dell'arte. La scoverta di nuove verità non può far altro che mutare uno degli infiniti aspetti in cui l'essere ci si è presentato; e, se l'errore potè prima della scoverta essere argomento di poetici sentimenti e di artistiche rappresentazioni e la fantasia potè, aggirandosi in esso, trovare elementi di varie rappresentazioni, la verità scoverta, oltre a dischiuderci novelli aspetti di cose, e perciò nuovi campi d'ispirazione ci aprirà una fonte diversa di sentimenti; e di sentimenti, più che d'altro, ha bisogno l'artista per rifondere vita nell'opera sua e per esser commosso e commuovere con le verosimili simulazioni dell'arte sua.

La poesia epica, — continua il Rapisardi — essendo fondata su quella perpetua curiosità nell'anima umana di conoscere le meravigliose manifestazioni della vita nella natura e nella storia, non sarà mai condannata a perire, finchè la scienza non giunga a rivelare tutti i misteri dell'essere e a disseccare le fonti di quel meraviglioso che è l'anima dell'epopea. E chi vi dice che l'epopea dei tempi nostri abbia ad essere un'artificiale ricostruzione della vita primitiva, un rifacimento delle antiche posizioni storiche dell'umanità di quei conflitti eroici di quelle comunioni divine? La meraviglia che scaturiva allora dai commerci degli uomini con la divinitá deriva oggi dal seno infinito della natura quale ce l' ha rivelata la scienza, dai conflitti mirabili delle sue forze, dal procedere infinito delle sue creazioni, dalle trasformazioni non interrotte dell'essere, dalla costanza indeprecabile delle sue leggi. —

Con queste parole di Mario Rapisardi, tratte da una sua lezione sulle forme della poesia, rispondiamo agli esteti, disperdiamo l'aforisma di Giosuè Carducci. La materia domina la forma nei poemi rapisardiani, ma quella forma, paragonata con le sdolcinature del Pascoli e gli artifizi del D'Annunzio, ci rammenta la gigantesca rudità del *Mosè* paragonata con le leziosaggini degli scultori contemporanei di Michelangelo.

Grande artefice, grande poeta è per noi quello che unisca alla esuberanza della fantasia la profondità filosofica e, come tali ci sembrano l'Alighieri, l'Hugo, il Goethe, lo Shelley, il Rapisardi; ci sembrano l'Ossian, l'Ariosto il D'Annunzio avere la prima ma difettare della seconda; mentre il Foscolo, il Leopardi, il Pascoli avere la seconda e difettare della prima. Noi dunque crederemo di aver conseguito arte grande quando vi avremo conseguito il connubio tra raziocinio e immaginativa.

Eminentemente scientifica e non omerica sarà la nostra epopea, la nostra lirica, la nostra tragedia, giacchè il nostro intelletto segue fervidamente il cammino della Scienza e della Filosofia, s' ispira all'oceanico del caos e del mistero, s' inebria alle solenni verità parenetiche e tropologiche.

Caddero, è vero,

sotto al Darvinio carro
Portator della luce ombre e fantasmi,
Cadde dal trono insanguinato il bieco
Simulacro del Nume e, ben che all'are
Il trafficato vulgo anco si abbraccia,
Ecco, il vero procede, ecco, l'aspetto,
Dell'immensa Natura alfin sorride...
(Rapisardi « *A Lucrezio* ». Epistola)

ma il darvinio carro, se portò una scienza che più delle altre si avvicina a verità, non tutte portò le spiegazioni del perchè non tutte le risoluzioni dei problemi che travagliano il nostro spirito e che tanto si prestano alla poesia.

Tutti i sentimenti, tutti i pensieri, tutte le idee che agitino poeticamente la fantasia, che movano una corda del nostro cuore, giacchè il sentimento è parte vitale dell'opera d'arte, accoglierà il nostro canto. Noi non seguiremo alcuna scuola, se non la Natura; noi sostituiremo al cavalleresco dei romantici il paganesimo dei classici e lo scientifico degli evoluzionisti, poichè se accettiamo dai classici la ritrazione del vero senza sentimentalismi snervanti, e quindi morbosi, e dai romantici la imitazione della Natura, noi non siamo nè classici nè romantici. Il nostro paganesimo consiste nell'ellenismo artistico e nella glorificazione dell'umano, in quella guisa che la nostra democrazia, il nostro socialismo è tendenza aristocratica perchè vuole sollevate le masse.

Ma lo scientifico degli evoluzionisti sarà in noi accompagnato dal sentimento, non però romantico, che sgorga dall'ideale, da tutte le anime sideree sentito e glorificato. Noi drammatizzeremo le nostre idealità.

Ecco gli elementi della poesia che noi vagheggiamo, che da qualche tempo agita il nostro spirito. L'arte dionisiaca, che ad altro non mira se non a distrarre, è la sbilenca estetica che ha per fine sè stessa.

Sarà l'arte nostra incompensa e perseguita come l'arte scientifica di Riccardo Wagner, ma i nostri proseliti che l'avranno compresa ne faranno una fusione, tutt'al più, con la dionisiaca; non la demoralizzeranno, perchè noi, come Stefano Mallarmé, non vogliamo più di cinquanta lettori. Se ne avessimo in più saremmo insipidi e sciatti; l'arte è per sè stessa aristocratica, a dispetto anche di un contenuto democratico; è sentita dagli intelletti superiori ad essa per natura inclini. Ma torniamo al nostro eclettismo.

A proposito della pena di morte, Vittor Hugo scriveva: *Gli déi sen vanno; i re sen van; se ne vada il carnefice!* Circa la mitologia, noi dettiamo: *Gli déi tornano ma non sono gli slombati déi della teologia cristiana, bensì gli dei della mitologia greca considerati come simboli necessarî all'arte; i re sen vanno, ma subentrano ad essi le furie del governo popolare.*

Tale può essere la parola di Mario Rapisardi su'l suo modo d'intendere l'arte; tale quella del suo critico.

Palermo, 12 gennaio 1915

IGNAZIO CALANDRINO

(*) Dallo studio di p. p. « *Mario Rapisardi. L'uomo e il Pensatore.* »

MIRABEAU
e l'amore

Mirabeau, a guardarlo, nell'effigie che ho qui, sul tavolino, con le sue fattezze leonine, con la « sfolgorante bruttezza », ci rapisce. Mai volto rivelò più chiaramente, nelle linee esteriori, l' immensa possanza della spirito: in esso tu leggi, pugnace, tempestosa, la storia della sua vita.

Fra gli attori della grande rivoluzione, Onorato Gabriele Riquetti, conte di Mirabeau, è gigante. Pulsava nelle sue vene ardenti sangue toscano, chè la sua famiglia, benchè stabilita in Provenza, era, in origine, fiorentina. « Il sangue di Machiavelli — scrisse Lamartine nella Storia dei Girondini — e il genio irrequieto delle repubbliche italiane, si ritrovano in tutti gl'individui di questa stirpe. Le proporzioni delle loro anime sono al di sopra del loro destino. Virtù, passioni, vizii, tutto è fuor dell'ordinario ».

Tutto è fuor dell'ordinario! Mirabeau non sappiamo immaginarlo se non nell' impeto della sua oratoria prodigiosa. Dalla fiera apostrofe al signor De Brézé — guanto di sfida gettato dal popolo, che cominciava ad avere una coscienza, alla monarchia — fino all'ultimo discorso letto all'Assemblea da Talleyrand, è una « musica guerriera », per servirmi di una espressione di Mad. de Staël, che risuona sull'oceano tempestoso della rivoluzione. È il trionfo dell'eloquenza, l' apoteosi della parola. Conoscitore profondo degli uomini del tempo e delle cose, Mirabeau ne fa col poderoso cervello l'analisi e la critica, e, nata da questo lavorio una concezione propria, egli se ne fa l'araldo, là, sulla tribuna, dove domina sovrano affascinando con la teatralità del gesto, col folgorare degli sguardi, popolo e colleghi.

Bisogna risalire all'antichità per trovare un esempio di così sublime eloquenza, bisogna risalire a Marco Tullio Cicerone tuonante nel Senato contro Catilina. E l'attore s'identifica col lottatore. Che vale porre a cimento le proprie forze contro un sì formidabile avversario? Il torrente che straripa muggendo e spumando, non si sofferma a guardare gl'intoppi, ma li travolge. Pietro Barnave tentò invano di opporre a quel colosso la giovanile forza dei suoi ventisette anni ricca di studi e di virtù. Odii terribili si accesero, e terribili invidie e ire, ma tutti chinarono il capo al dominatore. Egli era il più forte di tutti, egli il solo forte.

Sì, è vero: l'arte — non altro — salva Mirabeau.

Lo scrittore — oh, senza dubbio — è inferiore all'oratore. Non parlo dei suoi discorsi che portano impresso il marchio del leone, e che sono di non poco valore per gli studiosi dell'Uomo e, in generale delle cose della rivoluzione, ma di quella « Erotika biblion » e « Il libertino di razza» che una casa editrice perugina (Bartelli e Verando) ha pubblicato nella collezione « I classici dell'amore ».

Erotika biblion: gli argomenti amorosi attraverso i libri, spiega liberamente l'introduttore: Ma *adelante con juicio*. Io so che tu, o lettore, hai già pensato a Sofia, la bella marchesa di Monnier. Ricordi?

« Sous l'air pesant d'une bastille
Dans les flancs d'un donjon armé
Malgré la gêole avec sa grille,
Malgré mon cachot enfumé,
Malgré ma paillasse elle même,
Malgré le froid de mes carreaux,
Je suis toujours libre, et je t'aime
A la barbe de mes bourreaux ».

È il violento grido della passione, è l'immenso desiderio d'amare, soffocato dalle muraglie della prigione. E lo strazio della belva ferita a morte, nel delirio dell'agonia. Son prigioniero, sì, ma t'amo, t'amo o Sofia!

E sentite quest'altra strofa poderosa come colpi di martello:

« Sophie, o mon amour, mon ange!
Vainement un pouvoir obscur
Nous a jetés, comme la fange
Dans le fond d'une cloaque impur;
Du nom de fille repentie
On a beau flétrir ton destin,
Oh! va, ma grande pervertie,
Sophie, o sublime Catin!

Ci si sente il libertino, l'amante sfrontato e lussurioso della giovinezza. E questa è una serie di condanne al carcere: prima all'isola de Re — carceriere il padre, uomo brutale che voleva irridere il figlio chiamandolo « mercante di parole »; poi al Castello d'If che tutti ricordano non senza pena, per averne letta la terribile descrizione nel popolare « Conte di Montecristo ».

Come si vede, il lascivo lioncello lo si teneva in gabbia, al sicuro, acciochè non potesse far uso delle zanne. E là, nel carcere, fra gli spasimi delle sofferenze e l'anelito alla libertà, maturò il lottatore.

Ma delineato a rapidi tratti l'Uomo, facciamo un passo indietro e torniamo ai due scritti sopraccennati. Il primo, cioè l'« Erotika biblion » comprende dieci capitoletti toccanti argomenti diversi: v'ha in essi acutezza di osservazione e ironia mordace che fa pensare un po' all'Heine e molto al Diderot di « Giacomo il fatalista » e del « Nipote di Rameau ». Da « Adamo bisessuale » che è il primo e che tratta di un passo della Genesi (profonda è in esso l'osservazione che i sei giorni della creazione debbono essere considerati come sei spazî di tempo e non giorni, come l'intendiamo noi, cioè di ventiquattro ore) a « La danza » ch'è l'ultimo e in cui la satira è volta verso i balli antichi, prima considerati come mezzi per sviluppare il corpo, degenerati poi in lascive voluttà; dal primo al decimo è una serie di concezioni originali, che si snodano come i grani di un rosario. E gli argomenti, lo stile, tutto è caratteristico dell'uomo.

Nell'« Elogio della voluttà » considera questa come perfezionatrice degli organi e un soprappiù di vitalità, e a me viene in mente, leggendolo, un certo manifesto futurista che aveva lo stesso titolo ed era bandito, tempo fa, da una poetessa francese. Il piacere dilata l'anima mentre la sofferenza la restringe; è, se si vuol usare un paragone, come la chiocciola, che ai raggi del sole fa mostra del corpo, mentre alla pioggia lo ritira nel guscio. E a me piace anche ricordare una curiosa leggenda citata anche dal France nella « Storia comica»: che i primi uomini, cioè, erano androgini e avevano forza straordinaria e che avendo deliberato di muover guerra agli dei, furono da Giove sdoppiati, per punizione. Da ciò nasce lo stimolo che spinge un sesso verso l'altro, ovverosia l'amore....

L'altro scritto « Il libertino di razza » è una lettera e indirizzata — nientemeno! — al Diavolo: alcuni credono che sia una pagina autobiografica. Il libertino vuol divertir Satana suo protettore; e gli fa qualche quadro lascivo anzichenò relativo alle « ragazze allegre, al mondo della finanza e alle pinzochere ». Satira evidentemente anche questa, satira tracciata per diletto — e per vendetta, nella giovanile prigionia. Ma interessante, chè la leggiadria fin troppo realistica di alcune scene, vince la nausea che si prova per il libertino che ne è il protagonista e per gli altri... attori. Chiude il libro: « Hic et Haec: » due scene dello stesso genere delle precedenti.

Io credo che chi s'interessa a Mirabeau — e cominciammo ad interessarcene, ricordate, fin dai banchi del liceo — vorrà leggere questi scritti del grande tribuno. Capolavori non sono, no, e menzogna sarebbe affermarlo, ma son dilettevoli e lumeggiano l'Uomo come i « Discorsi » l'Oratore.

Vietri sul mare, Gennaio.

FRANCESCO PAGLIARA

NOTE CRITICHE

Gian Pietro Lucini contro D'Annunzio

Il libro postumo di G. P. Lucini contro D'Annunzio, spiccante con vanerella e semplicetta civetteria tipografica per le librerie di Firenze, è, certo, la novità meno interessante della letteratura del 1914, mentre n'è forse la più originale. G. P. Lucini, l'Incompiuto rapito nel fior degli anni all'arte e alle speranze dell'Arte, invero risente troppo della volgarità ribellatasi contro l'Animatore di Corrado Brando, quando, forte di alcune parole di Ugo Foscolo contro il trissottinismo del tempo, annunzia dal frontespizio di metter il *D'Annunzio al vaglio della Critica*. Io per me non sono un dannunziano; cosa del resto, lo so, poco interessante per i lettori benigni e maligni, nè credo d'esser un dannunziano appunto perchè professo il mio non dannunzianesimo, come potrebbe parere p. e. al Borgese. E questa nota egotistica, fatta da me cadere nel mentre che m'accingo a parlare di un antidannunziano arrabbiato, l'ho creduta opportuna qui ad appoggiare, se capiterà di darne, un qualche mio giudizio sereno ed equilibrato, tra i tanti discordi sull'opera vasta e complessa di Gabriele D'Annunzio e sul suo significato storico, e sul suo valore estetico, e sul suo peso etico e spirituale. Imperocchè molto e molto si è andato scrivendo sul Poeta della Laus da una ventina d'anni, e più che critica, molta *causerie* sentimentale si è spampanata sull'opera politropa del grande Italiano, che ha interessato di sè tutti i popoli che hanno il lusso di una letteratura la quale, e non soltanto in Italia, ha reggimentato migliaia di ammiratori e lettori. Il Dannunzianesimo un tempo non lontano, di cui noi risentiamo ancora gli strascichi sonori, ha trionfato sotto una forma acuta di feticismo fanatico e raro nella storia dell'Arte e della letteratura. Il fenomeno dell'Aretino, e il fenomeno di Gian Battista Marini, e quello del Rossini, e quello recente del Wagner poco s'accostano o s'eguagliano al fenomeno iperbolico ed esagerato definito da Gabriele D'Annunzio. E di questa affermazione fragorosa anzi che no, doveva naturalmente nascere una negazione, un'opposizione, un radicalismo intellettuale; così come dalla luce abbiamo l'ombra e la notte. Si delineava così, in linee marcate più tosto, l'Antidannunzianesimo, di cui non ci fu nessuno capo scuola riconosciuto e laureato, ma che s'insinuava con delle smorfie o delle capriole nei principianti e in alcuni rinnovatori di proposito. E allora, da questa mediocrità di radicali, dàgli al D'Annunzio, il camaleonte, il plagiario, l'immorale, il pornografo, l'esaltato, l'insincero, il dilettante, lo sfruttatore eccetera eccetera. Così s'aizzava la polemica, così nasceva, da queste battaglie verbali, l'epigonismo dannunziano; così da questo chiacchiericcio, sorgevano i mille e mille panegirici confutativi; e contro tutti si sollevò, con una violenza meravigliosa, l'Encomio dell'Opera, e per tutti, una volta per sempre, la lettera a Vincenzo Morello sulla soglia del *Più che l'Amore*; e il lungo sermone, per i pochi ma eletti, di Stelio Effrena nella sala veneziana magnifica anche di sulle pagine del *Fuoco*. Contro tutti i suoi vagliatori e denigratori del resto aveva ragione lui, il D'Annunzio. Siatene certi: nè lo Shelling nè l'Hegel, trafiltrati attraverso un lambicco di capziosità scolastiche nell'Estetica crociana han bisogno d'esser citati per spiegare le attitudini, e le fasi artistiche del Poeta, e appoggiarsi al Bergson e al suo sistema trascendentale anzi che no, e riportarsi al Nietzsche e a Zarathustra (poveretto! Il suo leone è morto, l'aquila è spennata e il serpente è congelato; di più: il suo sarrocchino è tutto uno straccio!) così mal compresi da tutti e dal D'Annunzio, è cosa vana. E questo per considerare il contenuto idelogico ed ideale dell'opera dannunziana. Inoltre: richiamare i Dostojewski, Tolstoi, Korolenko, Swinburne, Shelley, Oscar Wilde, Walt Witman, Rudyard Kipling, Victor Hugo, Maupassant, Gautier, Péladan Maeterlinck, Rostand, Ibsen ecc. ecc. (si arriverebbe ad un catalogo di grandi esotici nomi!); dico: richiamare questi spiriti magni può essere opportuno e atto a spiegare certe mosse, certi motivi, certe tendenze o false tendenze, e certi istinti o pseudo-istinti del Poeta nostro; la ricerca, la ricostruzione storica della sua opera avrebbero forse a profittarne; ma la critica pura no: vana fatica lo stesso; anche in voler determinar delle relatività poetiche, delle affinità concettive, delle associabilità narrative ed esplicative: le fatiche e le ricerche dei Thovez e dei Lucini, per quanto rispondenti alla curiosità dei critici e dei dilettanti, danno la prova della propria limitata importanza. E questo dal punto di vista di considerar il contenuto astistico e direi quasi, plastico dell'opera dannunziana. Ma tutto questo lavorio storico ed estetico è stato, non sinceramente, possibile quando il D'Annunzio era un feticcio e alla mercè delle passioni quasi partitarie dei propri ammiratori e denigratori: dopo tutto è stato inconcludente: il che è peggio. Chi è D'Annunzio? Che è D'Annunzio? Niente di tutto ciò che ha squadernato la critica seria e d'appendice amica o nemica. Gabriele D'Annunzio supera la stregua delle definizioni ed individuazioni critiche e dei cataloghi di storia letteraria: è indefinibile: in ciò il secreto della sua fascinatrice « volontà » artistica: in ciò la ragione di mille critiche contraddicentesi ed escludentisi a vicenda. Volete definirlo, metterlo in carattere, criticamente s'intende? Ed allora D'Annunzio vi sfugge, il D'Annunzio vero e totale, e vi si presenta come attraverso un caleidoscopio abbagliante. Allora un dannunziano (o ex), vi dirà perchè e come sia « — nata un'interpetrazione d'un D'Annunzio dilettante in Benedetto Croce, d'un D'Annunzio lirico-paesista nel Gargiulo, di un D'Annunzio *panico* nel Borgese, di un D'Annunzio psichiatra in Scipio Sighele » — e di un D'Annunzio drammatico. In fine, volendo per l'opera dannunziana usare un processo intuitivo e personale, si scopre appena una faccetta del poliedrico mondo dannunziano, quella faccetta che più liricamente e particolarmente colpisce ed attira il critico intuitore; e usando un processo storico e deduttivo, un processo di ricerche e di scavi, un metodo archeologico di sterramento, un vero processo insomma, il castello incantato dell'arte dannunziana potrebbe anche essere sfatato se l'incanto non fosse dato dall'armonia dei marmi anelanti d'esprimere in un desiderio costante sempre più acuto l'amore della forma, esageratamente, più che superfluamente. O si abbracci il poliedro e se ne stabiliscano le linee corrispondenti al complesso delle faccette luminose, o si contempli il castello fatato senza attendersi di scorgere la fata morgana e illusoria: ecco tutto. Imperocchè quello che in D'Annunzio è tutto è la Parola, la Forma verbale, l'Armonia formale, lo Stile. Tutto il tormento di D'Annunzio Artista è quello di riuscire uno stilista, lo Stilista. Questo martirio interiore del Poeta si converte nello spasimo esteriore dell'esprimere: ma questo martirio, questo spasimo se sono il prodotto di tutte le energie e le attitudini sue, anche quando il contenuto non sia originale o sia vacuo, non risultano del resto da alcuno sforzo intrinseco, bensì dal perfetto soddisfacimento dionisiaco ed edonistico di chi li ha subiti e sofferti.

Perciò il D'Annunzio è sincero; perciò il D'Annunzio ha trionfato.

Nè vale più apportarsi, a proposito di lui, al Seicento: il seicentismo ha qualche rapporto solo illusorio col dannunzianesimo.

L'esagerazione secentistica non ha che fare con la raffinatezza stilistica ed espressiva del D'Annunzio. Dico questo, perchè troppo spesso si è confuso il *non-contenuto* secentistico con il trionfale *contenente* dannunziano: quello, era vuoto; questo, forma: ci può esistere dunque proporzione relativa, almeno matematicamente, perfetta? E questa forma, questo sforzo per conseguirla e insaldarla nella materia grezza delle parole, elette con acuta pazienza, questo stile insomma di Gabriele D'Annunzio è nei suoi fantasmi e nelle sue esteriorità; in lui e fuori di lui; nella materia lirica e nella drammatica. Il D'Annunzio, considerato così « c'est l'homme même et la chose même »: quello che diversamente intendevano a volta il Voltaire e il Buffon.

Questo mio modo di considerare e studiare e criticare il D'Annunzio, già accennato da altri, ma poco vagliato e creduto per nulla come il vero metodo da adattarsi perchè il Poeta della Laus non sfugga al giudizio sintetico e al processo analitico del critico sincero, scarta, o meglio accoglie e uniforma tutti gli altri metodi e modi in una totalità critica che, se altri volesse, potrebbe metamorfosarsi in un vero studio definitivo, lucido, equanime, superiore dell'opera dannunziana. Non più discutere il poeta o l'uomo, non più vagliare la sua estetica nè la sua morale; accettare la Laus e la sua concezione della vita sia anche immorale o amorale, come fatti compiuti: ciò è necessario. Se a volta egli sia stato mistico e pagano, se si sia invaso dell'attorcente ebrietà dekempisiana o dell'ubbriachezza sfrenata d'una Menade; se in una donna dionisiaca abbia suscitato l'agonia atroce di un San Sebastiano; se abbia, o meno, sfruttata la propria potenzalità creativa per la vile necessità giornaliera; se abbia o non, calpestato tutti i principî morali, umanitari, ed esaltato il suo io, il suo individuo bisognoso di godere; se infine abbia decretato il proprio trionfo e l'abbia menato sulla famosa quadriga imperiale; tutto ciò poco importa: tanto peggio per la maggioranza e per i principî che Egli, l'Egoarca, non ha voluto o potuto o saputo riconoscere! È forse, esteticamente parlando, sincero e doveroso coprire della rettorica foglia di fico le vergogne eroiche di Tullio Hermil o di Corrado Brando?

II.

Questo spirito di spregiudicatezza etica ed estetica, necessaria in giudicar Gabriele D'Annunzio, è, come in tutti i critici venuto meno anche in Gian Pietro Lucini. In verità egli non critica, condanna; non vaglia, scarta; non esamina, abbatte; egli non ha, in formarsi un concetto critico dell'opera o della vita dannunziana, un metodo sicuro, positivo (sia anche soggettivo): ma tutto un processo negativo, nichilista. Quel che è peggio è che parte da un apriorismo esclusivo: da un pregiudizio sottrattivo: il che è errato in qualunque procedura critica. Nel far la storia del suo crescente antidannunzianesimo, vuol trarre e fermare dei punti di partenza personali, che, naturalmente, dissentano da quelli d'arrivo del D'Annunzio. D'altronde questo metodo artificioso e capzioso non dà alcun risultato sotto nessuna formula. Per esempio, fin dal 1894 (Vedi: Antidannunziani p. 16 e ss.) egli definiva il Superuomo (dannunziano) «una mostruosità in codesti tempi di conquiste comuniste, un anacronismo » — Perché? Sarà stato un controtempo al più, se non addirittura il risultato opposto del Marxismo sociale, non meno mostruoso. E quando, alludendo all'insincerità e al plagio, scrive: « Costui (D'Annunzio) aveva tanto fatto e detto, con gesti e parole d'altri, che molti si erano abbassati a raggiungere, sotto il suo piccolo metro, il minimo comun denominatore letterario, mentre la loro schiettezza s'impaludava nel viscidume delle acque limacciose e mareggiate di nafte e di olii iridiscenti, tra le biscie cieche, le salamandre pezzate ed araldiche, i girini microcefali ed idropici, le rane schiamazzanti e cantatrici di batrace vacuità » — egli, il Lucini, avrà certo scritto un periodo iridiscente d'olii corrotti e putridi, svaligiando i repertorii delle similitudini varie e diverse e ammassandole su senza senso d'arte e di stile: ma lo stile di Gabriele D'Annunzio resta immaculato, almeno per ora. Ma c'è di più: « — No: ho dunque lasciata la grande arte di tutti a tutti e mi sono accontentato di volere la mia Arte (sic) per me; e mi pareva anche da galantuomo dire agli altri che mi assomigliavano, risparmiando a loro la fatica e la difficoltà dei principî: « Sentite: siate voi stessi ed anche se mi volete bene, cercate di non seguirmi. » — Va benissimo. Ma non parlò propriamente così Zarathustra? Via: nè Nietzsche, nè D'Annunzio, nè.... Gian Pietro Lucini noi abbiamo il diritto di presentare ad una misura di sincerità e originalità, specie quest'ultimo che confessa di sentire il « bisogno d'essere in faccia al mondo dannunziano un oppositore, non di progetto, ma di natura ». Ma lo è di progetto lo stesso. E ancora più giù egli ci dirà le ragioni prime del suo antidannunzianesimo: ci fu una *voce di velluto* che rivelò in lui, l'odio del Carducci e il dolore e la solitudine del Foscolo; concludendo: « pénso spesso che G. D'Annunzio è il tipo del mentitore eroico ».

Or bene: G. P. Lucini, che odia intellettualmente l'arte dannunziana, è il tipo del sincero eroico. — E poichè questa voce di cuore *fragrante e sentimentale* gli ebbe così parlato egli « non aveva che ad accettare la disfida eccitatagli per procura, mallevadore delle parole dell'amico » ciò che egli oggi *assolve*. Vi pare? Con questi antefatti di stridule logomachie su per riviste secondarie, con questi prefissi, con siffatti preconvincimenti mediocri si può venire ad una risamina superiore ed equa dell'opera dannunziana? Gian Pietro Lucini ha questo d'eroico: che eternamente egli cerca la sua via e mai la rintraccia: da questa sua fatica si sprigiona qualche cosa di drammatico, di sublime. Ma quando nella critica egli è riassalito dal tormento storico di sè stesso, senza mai scoprire un *eureka* definito e definitivo a sè stesso, lo sforzo tragico che egli compie nella sua opera rappresentativa si converte in una smorfia comica e l'eroe diviene maschera. « Il y a des miroirs dont la glace est taillée à facettes si obliques qu'Apollon même y serait une caricature. Nous rions alors de la caricature et non pas du dieu. » —

Ma non arriveremo a questo, contro un giovine che ha vissuto la sua vita senza poterla compiere, purtroppo! Però, pei maligni potrebbe anche essere riuscito un maldicente, giacchè non è riuscito un giudice di coscienza, un critico sereno. E quegli eterni maligni potrebbero anche dubitare della sua buona fede, chè troppo spesso e con troppa baldanza egli ci ha parlato di sè senza che ne lo richiedessimo. E, sempre quei maligni, potrebbero anche giudicarlo, lui giudice, come un illuso, avendo osato contrapporre all'egoarca D'Annunzio il proprio egocentrismo rigido e malsicuro; avendo inibito, con uno slancio isterico, l'Encomio dell'Opera a chi cantò la Decima Musa; avendo negato il valore, nel suo genere grande, decorativo ed ornamentale dell'Alcione, miracolo d'espressione, di rappresentazione, di concrezione verbale purissima.

III.

Se non che Gian Pietro Lucini, lo scapigliato futurista delle *Revolverate* e il dannunziano *(malgrè lui)* delle *Figurazioni Ideali* e delle *Immagini Terrene*, l'ironista che talvolta ha le fisime di un Heine in Watteau e il carducciano che ha la debolezza di far il metafisico; questa volta, a proposito di Gabriele D'Annunzio, prima di inforcar le lenti della critica barbogia, ha voluto vestire il camice del notomista e lavorar di coltello vivisezionatore. E ha vivisezionato infatti l'opera dannunziana con un metodo capriccioso, inconcludente; perchè, usando insieme due vie, è uscito dal proprio tracciato e s'è trovato là dove la fantasia e la mania di distruzione l'han condotto. Ha incominciato con una ricostruzione storica, anzi cronologica dell'opera in questione; ha vagato qua e là per un labirinto di note e di codicilli, di richiami e di citazioni, dando l'indice della sua cultura vasta, varia, organata anche in un ingegno eletto se non equilibrato. Ha finito col trarre una formula bioplastica fantasiosa e urtante, dopo aver fatto come quel predicatore del seicento che chiamava e invitava con grandi tamburate di voce i suoi avversari eretici, e, figurandoseli presenti nell'agone pugnace, sorpassandoli con grandi fanfare squillanti di argomenti e citazioni bibliche, confutandoli e confondendoli in presenza del popolo, coram populo, che non vedeva del resto quegli eretici muti se non in fantasia come il predicatore, li mandava addirittura a gambe in aria nel fuoco infernale del giorno del giudizio; e, coronando di una gamma sonora di risa la sua vittoria e la sua condanna, si rallegrava seco stesso e coll'uditorio sbalordito; così dunque il Lucini ha proclamato, in coda al suo libro critico, la disfatta dannunziana. Io per me, in principio di questo scritto ho sentito il bisogno di confessare di non essere un dannunziano, cioè di non essere di quelli che del D'Annunzio si son fatti un feticcio e della sua arte un proprio credo confessionale e della sua vita un esempio per la propria. Non lo sono anche per un'altra ragione, che sarebbe cioè un anacronismo. Ma cotal mimetismo schifoso, per cui avvenne di vedere la generazione, che ci precede di poco, composta di molteplici Corradi Brandi e svariati Stelii Effrena in posa davanti al cinematografo della propria imbecillità, non fu che una suggestione collettiva d'essere superuomini, vedendo le proprie ombre allungate all'ora del tramonto. Tal disquilibrio morale ed estetico portò ad un risultato di dubbio genere. E fu allora che Benedetto Croce perdette le staffe, almeno per una volta, a proposito del D'Annunzio, e che Errico Thovez si credette in diritto di rovesciar le sue rampogne sul mediocre pubblico italiano che non aveva saputo comprendere il suo Poema dell'Adolescenza. Ma questi non aveva invero torto del tutto; e quando al pettine capitò il nodo delle fonti dannunziane egli, coraggioso, potette, malgrado il bizantino Borgese, affermar una certa sua ragion poetica, trionfalmente. Non voglio far question di cronaca. Avvenne questo: « Il Pastore il Gregge e la zampogna » fu un libro divorato dal pubblico, accalamitato anche da quel titolo suggestivo e, in critica, esotico. Malgrado ciò il D'Annunzio trionfava, anche se i suoi drammi cadevano sulla scena, anche se la maggioranza miope si sperdeva nei labirinti mitologici e culturali della Laus Vitae; anche se i professori ufficiali non riconoscevano in lui il Poeta laureato dell'epoca. Trionfava nella gioventù, che declamava il Ditirambo IV (Icaro disse...), e straziava le Canzoni di gesta, e s'appropriava dell'auto-definizione di Corrado Brando: « *Io son di quelli* ecc. ecc.. Trionfava il D'Annunzio, malgrado che il futurismo, tratto dalle sue costole da un grasso borghese fantasioso e scapigliato di Milano, lo rinnegasse, anzi lo condannasse come un miserabile passatista qualunque. Trionfava nonostante l'*Arte* di Gian Pietro Lucini, che nel suo fervore distruttivo non l'aveva saputo coscienziosamente vagliare, prima di darlo in mano al boia. I suoi editori ci promettono e preparano un suo secondo postumo: «D'Annunzio al vaglio dell'humourismo ». Che sarà? Io penso al figlio di lorio di Eduardo Scarpetta... Del resto, vigilando la nostra attesa febbrile, noi aspettiamo l'altro volume, perchè, anche se ne dovesse soffrire il D'Annunzio al vaglio dell'humourismo, abbiamo in animo forte la speranza di controbilanciare la delusione e, diciamolo pure, il po' di ribrezzo prodottoci da questa Antidannunziana, e rifarlo della propria colpa, lui. il povero Lucini, questo Prometeo di se stesso, caduto a metà via nella sua ascesa a un avvenire sicuro e battagliero.

Firenze 1915

ENZO PALMIERI

Antidannunziana di G. P. Lucini. — Milano Studio Editoriale Lombardo — 1914.

Teatro dialettale napoletano

"Anema bella" e "Pasqua in famiglia" a Milano.

Leggo nei giornali di Napoli e in quelli di Milano il successo di *Anema bella* (1 atto) e *Pasqua in famiglia* (1 atto) di Ernesto Murolo. L'autore, presente alla rappresentazione, fu più volte evocato agli onori della ribalta.

Il critico del *Secolo*, Enrico Cavacchioli, amico del Murolo, fa il suo dovere di amico con un pezzo sul teatro napoletano. Nei suoi panni, e nell'età giovane, per un amico, avrei scritto lo stesso, specie se l'autore mi avesse fatto degli sfoghi, e chi sa quali! su *la guerra*, non europea ma... intestina...

Potrei indugiarmi su questa *Pasqua in famiglia* che, alla lettura in *Lettura* mi fece, lo confesso, una impressione disastrosa. Ma aspetterò che l'atto sia rappresentato a Napoli, perchè, se su le scene acquista davvero valore concreto lo dirò francamente, come soglio esprimere ogni mio giudizio. Ma forte mi pare...

Renato Simoni nel *Corriere della Sera*, è molto meno entusiasta di Cavacchioli sebbene sia nella forma, indulgente e cortese. Non si riscalda affatto, ma addolcisce col miele della gentilezza la punta acuta della osservazione. Per *Anema bella* dice che « da queste scene che sembrano talvolta *o troppo semplici o troppo colorite*, emerge delicatamente *un'ambigua* figura femminile ». Dice ancora che l'atto « *si riduce quasi interamente* ad un lungo interrogatorio *talora un po' monotono* » — ma poi aggiunge che non è l'azione che conta, è il profilo della donna, che esce « dalla cornice *un po' comune* dell'atto.... ». Su per giù, è lo stesso giudizio espresso per le precedenti cose di Murolo e Bovio, le quali rappresentano sempre troppo poco, pochissimo, quasi niente, per l'Arte del Teatro napoletano.

Di *Pasqua in famiglia*, *r. s.* dice che « ha una strana miscela di sapori: talora è romantico, *quasi melodrammatico* ... è insieme nuovo e vecchio, *pieno di difetti di teatro* e pieno di

VELA LATINA a Roma si vende al Chiosco giornalistico a Piazza San Silvestro

qualità artistiche. Si ha talvolta l'impressione *che si disperda, che abbia bisogno di esser meglio raccolto* in una forma *più concreta*. Ma le sue stesse imperfezioni... rivelano una minuta ricerca, il desiderio e *lo sforzo* di esprimere *più di quello che è espresso*. Certo l'atto *guadagnerebbe ad essere accorciato...* ». Insomma, si sente nell' articoletto, la presenza dell'autore.

Ed ora, per la cronaca, ripeto anch'io che il Murolo fu applauditissimo, Ebbene? La commedia del Menichini, *Ognuno 'o stato suio* fu pure applauditissima; ed un trionfo poi lo ottennero *Montevergine* di Domenico Romano, e l'altra commedia attribuita al Pantalena, Il quale ebbe feste indimenticabili. Tutte le produzioni dialettali sono state dunque applaudite a Milano. Perchè avrebbe dovuto mancare l'applauso proprio alMurolo che fece un viaggio apposta per raccomandarsi ai suoi amici e mettere in iscena *Pasqua in famiglia* e *Anema bella*? Si potrebbe a questo punto osservare che per due *atti piccoli* non valeva la pena di fare un viaggio e che non tutti i commediografi hanno la flemma di aspettare le notizie del risultato scenico, di una scemità in un atto a casa loro, leggendo *I ciechi* di Maurizio Maeterlinck... Ma di Maeterlinck ce n' è uno solo, mentre di muroli se ne contano milioni.

f. r.

FATTI E COMMENTI

La pastorale del cardinale Mercier

Ora è poco, in un opuscoletto evidentemente destinato ad opera di propaganda, à vista la luce la Pastorale indirizzata dal cardinale Mercier nel Natale del '914 ai suoi figliuoli.

È un documento umano che, certo, dagli storici futuri sarà molto studiato e discusso e segnerà una ben nobile pagina nella storia dell'odierna lotta.

È commovente nella calma dignità il breve esordio che espone i casi per cui il pastore nei giorni di sventura si trovò lontano dalle sue pecorelle. Indi la lettera si divide nettamente in due parti: ciascuna illustra i doveri che oggi debbono strettamente osservare i cittadini belgi, doveri riassunti in due soli: Patriottismo e Pazienza.

Quardo il cardinale Mercier parla del patriottismo, dell'eroismo belga, non ha più la parola del pastore d'anime, non più la calma serenità di colui che è assorto nei colloqui celesti, ma la fierezza dei potenti porporati del medio evo che avevano in signoria principi e vassalli. Come lenta, implacabile, precisa la enumerazione delle città distrutte, delle atrocità commesse, dei danni sofferti! Sembra che dinanzi al più alto Tribunale un accusatore titanico getti ad una ad una le colpe in faccia all'accusato e lo ferisca, lo martori, deciso, atroce, irremissibile... Ed ogni particolare, ogni minima prova, è vera verissima: il cardinale o l'assicura vista da lui, o appresa da fedeli informatori... Sembra quasi che il Mercier appunti il dito in faccia a Guglielmo II e gridi:

— Tu ài voluta questa strage, tu ne sei il responsabile...

Questa minaccia — poichè minaccia è, se anche non appaia tale — tuonata di suoi pulpiti di tutte le chiese dagli ardenti sacerdoti belgi doveva pure scuotere e far nascere un tarlo ben noioso nell'animo dei guerrieri barbarici.

Ma: il Patriottismo! Il cardinale Mercier ne fa quasi una nuova virtù cristiana. Sentite: « Un ufficiale dello Stato maggiore generale mi domandava, giorni fa, se un soldato che cade servendo una causa giusta — e la nostra lo è certamente — è un martire ».

« Secondo il senso teologico stretto della parola, no; il soldato non è un martire poichè muore con le armi alla mano, mentre invece il martire si abbandona senza resistere alla violenza dei suoi carnefici ».

« Ma se voi mi domandate ciò che penso della salute eterna di un valoroso il quale pienamente convinto dà la sua vita per tutelare l'onore della sua patria e per vendicare la giustizia violata, allora io non esito a rispondere che senza dubbio, Cristo incorona il coraggio militare, e che la morte, accettata cristianamente, assicura al soldato la salute della sua anima. »

« Noi non abbiamo, dice il divin Salvatore, un miglior mezzo per praticare l'amore che dando la nostra vita per coloro che amiamo».

« Il soldato che muore per salvare i suoi fratelli per proteggere i focolari e gli altari della patria, realizza questa superiore forma di carità ».

« È vero che non sempre farà esattamente l'analisi del valore morale del suo sacrifizio; ma si dovrà mai ammettere che Iddio esiga dal valoroso, che si butta nel fuoco della mischia, le precisioni metodiche del moralista e del teologo? »

E non è, forse, una guerra santa quella che combattono oggi Francesi, Inglesi, Russi, contro l' imperialismo tedesco? Quella che combatte il piccolo Belgio? Ma la virtù cristiana si affaccia di nuovo ed il cardinale dice:

— Figliuoli, pazienza!

Non la pazienza che è vigliaccheria, ma la pazienza calma serena tranquilla e pur fiera di chi aspetta un domani di liberazione e di gioia.

« La potenza germanica « non è autorità legittima. In conseguenza, nel secreto dei vostri cuori, voi non le dovete nè stima, nè adesione, nè ubbidienza ».

« L'unica potenza legittima del Belgio è quella del nostro Re, del nostro governo, dei rappresentanti della nostra nazione. Essi soltanto rappresentano autorità per noi; essi soltanto ànno diritto all'affetto dei nostri cuori ed alla nostra sottomissione ».

Ma sentite con quali altre parole il Cardinale descrive l'entrata nell'agone, del Belgio: « Ma quando il 2 agosto, una potenza straniera, fidando sulla propria forza e dimenticando i trattati firmati, ardì minacciare la nostra indipendenza, allora tutti i Belgi senza distinzione di partiti, di posizione sociale, di origine, insorsero come un solo uomo stretti attorno al loro Re ed al governo per gridare all'invasore: — Tu non passerai! »

Eppure nonostante questi squilli di tromba bisogna aver pazienza, pazienza! Bisogna chinare il capo!

« La maggior parte delle nostre città si è arresa al nemico. Esse debbono rispettare le condizioni sottoscritte nella loro resa. Ora il nemico è più forte, ci à sconfitti, ma verrà il giorno — e presto — della rivincita ».

« Il nostro esercito, combattente al fianco delle truppe valorose dei nostri alleati, à solo l'onore ed il còmpito della difesa nazionale. Sappiamo aspettare dalle sue mani la nostra liberazione finale. »

E « appena il sole della pace risplenderà nel nostro regno, noi rifaremo le nostre ruine, noi ridaremo un tetto a quelli che ne sono privi, noi rifabbricheremo le nostre chiese, noi riedificheremo le nostre biblioteche, e poi speriamo di coronare l' opera nostra di ricostruzione, elevando, sulle alture della capitale del Belgio, libero e cattolico, la Basilica nazionale del S. Cuore ».

Questa, nei suoi puri intendimenti, la lettera pastorale del Cardinale Desiderato Mercier. Forse la si può accusare di partigianeria, ma non di menzogna. Pensate: un uomo che vede invasa, saccheggiata la patria solamente perché non é venuta meno ai patti sottoscritti! E per ordine del governatore del Belgio la lettera fu strappata di mano ai sacerdoti, non fu potuta ripetere ai fedeli nel Natale del 914...

Ora gira per il mondo a portare ben più alto e ben più efficacemente il grido di protesta profonda contro la ferocia e la barbarie tedesca!

Napoli

FRANCESCO STOCCHETTI

Un nobile scomparso

L'anello sepolcrale, che la morte tira a sè affossando una salma non ha la forza di inumarne la memoria. Così pur riabbassandosi sulla tomba di Giustiniano Tonacelli non seppellisce con lui un passato di ricordi. Poichè col Duca della Torre si spegne una maschia figura di gentiluomo di altri tempi e per altre società, che conservò, durante la sua vita, la tradizione seria ed elegante dell'uomo di partito e dell'uomo di mondo. Affezionato sinceramente per credenza politica alla persona di re Francesco II ne seguì il destino, facendo del suo attaccamento alla Real Famiglia una professione politica e non già uno sfruttamento personale per cortigiane ambizioni come fecero quasi tutti, chi più chi meno, — dal 6 settembre 1860 al 27 dicembre 1894 — e manifestò in più occasioni, rimaste solenni, il vero programma da seguire. Che se questo rimase sterile di effetti la inanità del risultato ricade sulle manchevolezze della esecuzione da parte di quelli, che nella malafede e nella taccagneria sinistramente congiunti ne intralciarono l'opera e lo svolgimento, giacchè sapevano dover sacrificare le personali pigrizie, rinunciare alle ambizioni, istruire le personali ignoranze. Il Duca della Torre conosceva mirabilmente la missione di gentiluomo di partito nella società moderna, non più tollerante alle prerogative ataviche, ma che privilegia soltanto nel campo dell'azione e del pensiero, e prese il suo posto di combattimento nella vita pubblica cittadina con fermezza di carattere, con semplicità di modi, con squisitezza di tatto, avvisando sempre con intuito i varii momenti politici dei quali il Mezzogiorno d'Italia fu ricco dalla sua annessione al regno di Sardegna per convergerli al bene della autonomia meridionale, l'appoggio di Colui, che per anni impersonò fiaccamente un principio per la definizione economica e politica delle provincie napoletane, gli mancò sempre al momento opportuno. Fraudolentemente si volle mettere lo spegnitoio ad ogni fiammella virile che il Duca della Torre voleva alimentata, così il possibile era reso impossibile in quell'organismo di partito, che nato sclerotico nella vita ebbe la incarnazione dell'aborto, del nato morto, per un bizzarro malthusianesimo legittimista. Giustiniano Tomacelli fu signore garbato e cortese, che con dignità e prestigio morale rappresentò un Augusto Principe nella sua città natale, e non già il patrizio che nella bandiera politica vedesse solo lo stendardo delle blasoniche pretensioni ed il soddisfacimento di onori pergamenacei; egli fu galantuomo che sapeva di esser nato gentiluomo, integrando con intelligenza la qualità della nascita, e quella della vita, durante la quale ricordò sempre non esser solamente un alto decorato cavalleresco e un uomo di corte, ma un napoletano separatista.

Non è morto con illusioni nell'animo, ma con la fedeltà nel cuore: come morì Josè Borjès e come morì Pietro Ulloa.

Carlo de Bisogni

Meridionali benemeriti

Antonio Trombetta

Era un veterano dell'arte fotografica, di cui seguì lo svolgimento dall'impacciata e scialba dagherrotipia delle origini, alla raffinatezza ed alla compiuta eleganza artisfica odierna.

Oriundo di Riccia, nel Molise, era nato a Napoli il 19 febbraio 1831; e dell'irresistibile vocazione all'arte aveva dato sicuro indizio fin da fanciullo allorchè — confinato con la famiglia in provincia — senza precettori o alcuno che gli desse ammaestramenti tecnici, modellava per estro naturale figurine o gruppi in creta, e pingeva su tela nel suo studiolo nascosto, cercando sottrarsi all'occhio vigile del padre che di pittura e scoltura non voleva si parlasse.

Chi doveva vincere fra i due? Il fanciullo era già diventato adolescente; e quando si fu convinto ed ebbe l'animo amareggiato di non poter debellare la volontà ferrea paterna con la tenacia non meno ferrea nei propri intenti e le belle prove ch'egli già avea date dell'inclinazione all'arte, ecco che un bel giorno si allontana dalla famiglia e dal paese e solo e senza danaro si reca a Napoli.

Fece la via un poco a piedi, un poco nei carri di pellegrini che andavano a Montevergine; ed una zia, che a Napoli ospitò affettuosamente il trilustre ribelle, gli ottenne l'indulgenza del padre per la scappatella ben riuscita, e l'assentimento a frequentare la Scuola di Belle Arti.

Si addisse allora, il Trombetta, alla pittura decorativa sotto l'esperta guida dei fratelli Gagliano — in gran voga a quel tempo — ed in Napoli eseguì molti ed importanti lavori; donde passò più tardi a Pescolanciano, e quivi — nel palazzo ducale dei d'Alessandro — affrescò molti ambienti con decorazioni di stile bellissime per sicurezza e spontaneità della linea, per sobrietà ed accuratezza di chiaroscuri, e per una visione larga di concetto e d'insieme che rivelavano l'artista già formato.

La crisi economica che travagliò le arti decorative durante l'epoca del Risorgimento nazionale e il bisogno di tirare innanzi la famiglia, indussero il Trombetta a rivolgersi all'arte fotografica; non per farne mestiere, ma per dedicarvisi con anima di artista e col perfetto presentimento di doverla dominare, intuendone — come pochi a quel tempo — l'efficienza nella vita sociale ed il suo futuro sviluppo.

Egli si affermò ben presto nel nuovo campo, del quale man mano approfondì i segreti e precorse i destini, superando pel primo difficoltà tecniche dinanzi a cui i migliori cultori e più arditi s'eran dovuti arrestare. E rimase modesto e non menò vanto delle innovazioni, e non tenne nemmeno a stabilire ch'erano frutto delle sue meditazionie delle sue notti vegliate...

La sua produzione fotografica — sincrona al cinquantenario dell'unità nazionale — molteplice multiforme, aliena da lenocini mercantili ed inspirata ai più rigorosi precetti d'arte, fu tutto il suo orgoglio: il suo unico orgoglio!

E quando nel 1911 seppe che, nelle Esposizioni nazionali di Roma e Torino, insigni artisti ed intenditori si soffermavano ammirati dinanzi ad essa, sorpresi che in un piccolo capoluogo di provincia meridionale splendesse tanta e così profonda luce di arte e di tecnica fotografica, egli pianse, il povero vecchio, come può piangere di commozione un padre che — nel trionfo dei figli — veda esaltata la propria virtù educativa. Antonio Trombetta è morto in Campobasso, ai primi del corrente mese, nella tarda età di 83 anni, fra il compianto di tutto il Molise, fiero di questo suo figlio illustre, la cui vita privata fu per giunta esempio nobilissimo di rettitudine e di probità fino al sacrificio.

Casacalenda, gennaio

G. B. Masciotta

NOTIZIARIO

Per Florestano Pepe

Riceviamo e pubblichiamo:

Illustrissimo Signor Direttore

Nella simpaticissima Sua « Vela Latina » del 28 corr. è riportata tra le notizie quella, che dal Circolo numismatico napolitano, sia partita la proposta di erigere un monumento al Generale Florestano Pepe e, siccome la notizia non è esatta, desidero che Ella voglia benignarsi a rettificarla nel prossimo numero del Suo giornale.

Il Consiglio Direttivo della nostra Associazione nella tornata del 26 scorso, deliberava ad unanimità un ringraziamento vivissimo all'illustre Consocio Signor Maggiore Cav. Guido de Mayo per la dotta conferenza da Lui data nella Sede del Circolo sul Florestano Pepe, con la quale Egli ha iniziata la serie di quelle che, su vari argomenti storici e numismatici, il nostro Sodalizio si è proposto di dare ai Soci, ma, in verità, non ha mai pensato di prendere alcuna iniziativa alla erezione di monumenti in genere, in tempi come i nostri, in cui tali iniziative purtroppo abbondano.

Nella certezza che Ella, pubblicando questa mia vorrà chiarire l'equivoco, La ringrazio anticipatamente e Le porgo il mio più cordiale ossequio.

Il Consigliere Delegato
del Circolo numismatico napolitano
Memmo Cagiati

Una nuova commedia di Giacinto Cottini.

All'Argentina di Roma si è rappresentata una nuova commedia di G. Cottini scritta in collaborazione di Rollini. Se non una completa vittoria è stata una nobile battaglia d'arte. Ed oggi in letteratura è più importante « nobilmente osare » che compiutamente vincere, tanto siamo appantanati nel vieto. Il Cottini si è cimentato con una forma teatrale ardua: quella psicologica, rinunziando a facili lenocini dei mestieranti. I suoi tre atti sono schematici, in qualche scena anche troppo ed affrontano un tema complesso e non certo facile ad essere trattato. Sovra tutto vi è diligente ed approfondito lo studio di due anime femminili, di due temperamenti di donna essenzialmente moderni: chè le figure maschili nella commedia si muovono come fantocci fastidiosi per quanto evanescenti, tranne il protagonista: ma nemmen quest'ultimo riesce ad interessarci al suo tormento interiore. Altri pregi sono nel lavoro, come ad un esempio, buon taglio di scene, ottima progressione di azione, armonica distribuzione di colori nei quadri scenici, ed anche, con altri difetti, alcuni ricordi di commedie vecchie o celebrate come *La fine di Sodama, Cause ed effetti*, se pur questi non sono ruminazioni inconsapevoli piuttosto che imitazioni voluti. Intanto l'ingegno che ha dettato *Le due Castità* ha diritto al nostro rispetto e alla nostra fiduciosa aspettazione per opere più organiche, più salde ed ugualmente originali ed ardimentose. (s.)

Pel teatro napoletano.

Si lavora. Eduardo Pignalosa mi comunica di avere in questi giorni, posto termine a una commedia dialettale in tre atti, dal titolo *'E mmale lengue*, e lavora intorno a un'altra, in quattro atti *Aunite 'e casa*, che è quasi finita. Anche Raffaele Chiurazzi, dopo il successo di *Tarantella*, ha pronti due lavori: *'E cunfiette d' 'a sposa* dramma in due atti di plebe napoletana, e *'O battesimo*, in tre atti. Non c'indugeremo su questi lavori, poichè ce ne dovremo occupare ampiamente quando sarà il caso. Ci limitiamo soltanto a congratularci cogli autori per la loro attività.

Il secondo Concerto della Società del Quartetto.

Lodiamo assai vivamente i professori Cantani, Pizzo, Viterbini, Pascarella ed Alessandro Longo pel modo con cui tengono alto il prestigio dell' arte nella nostra Città. La istituzione della Società del Quartetto ha finalità artistiche educative. Tenere, dirò in esercizio, l' anima dei giovani e del pubblico in generale, a sentire la vera buona musica, è cosa degna di rispetto.

Nella seconda tornata di mercoledì, i professori sopra indicati si distinsero molto, riaffermando la loro già ottima fama che da un pezzo godono presso il nostro pubblico.

Il Quintetto dell' illustre Sgambati dimostra come in Italia si sappia scrivere musica immune dalla moda, musica veramente sana nella purezza della forma e nel contenuto melodico senza sdolcinature e mollezze. Esso fu eseguito inappuntabilmente.

La Sonata per pianoforte e violino di Brahms fu superata dal prof. Cantani con grande ammirazione dei competenti. Questa suonata, come tutte le composizioni dell' austero Brahms, è di una difficoltà di interpetrazione immensa. Alessandro Longo, onore dell' arte musicale in Italia, nell' accompagnamento irto di difficoltà, seguì il Cantani nell' importante cimento con quella serenità che è la caratteristica del suo eletto temperamento di artista.

Seguì un Quartetto di Grieg di assai difficile esecuzione.

Questa composizione del Grieg procede un po' slegata, mentre ha pagine squisite per ispirazione calda e veemente. Il primo tempo è bellissimo. Negli altri si nota quel suddetto procedere slegato. In esso il Cantani si rivelò, ancora una volta, interpetre forte della musica più diversa. Il primo violino ha uscite di grande effetto sulla prima corda, specialmente nell' ultimo tempo, ed il violino del Cantani squillò potente e fu di una efficacia veramente ammirevole. A noi lo squillo del violino del prof. Cantani ci riempie di gioia, perchè da tempo non sentivamo la pura voce, nelle sue vibrazioni alte, del classico e divino istrumento, animato da Angelo Ferni, dominatore del Quartetto.

Tutti gli altri Professori, il Pizzo, il Pascarella, il Viverbini, così nel Quintetto di Sgambati come nel Quartetto di Grieg contribuirono magnificamente con la loro opera al successo della seconda tornata di questa nobile istituzione musicale che Napoli dovrebbe incoraggiare perchè essa rappresenta una manifestazione dalla sua intellettualità e del suo amore per l' arte. *A. d. L.*

Riccardo Wagner al Conservatorio di Napoli.

Alla visita fatta nel 1880 dal Wagner al Conservatorio di S. Pietro a Maiella e propriamente all'annesso teatrino aveva accennato con una espressione dubitativa il Salvagnini in una sua recente relazione. A diradare il dubbio Aless. Longo che di quella memorabile visita fu testimone ha voluto, nell'*Arte pianistica* del novembre scorso ricordare graziosamente l'episodio. Si eseguiva l'*Apigianina* una gustosa operetta dell'alunno Nicola Cassano, quando, con palese emozione degli astanti comparve sul palchettone di... cartapesta l'autore del *Lohengrin*. Finita l'esecuzione con voce piena d'entusiasmo gridò: viva la musica, viva l'alunno Cassano ed il Conservatorio.

Calorosi applausi coronarono le esclamazioni e si prolungarono durante il percorso che separa il teatrino dalla porta del Conservatorio e finchè il maestro, montato in carozza con Donna Cosima, non si fu allontanato, commosso da questa manifestazione di stima.

Ma di quella visita oltre il grato ricordo resta un documento della più alta importanza artistica: una lettera nobilissima che racchiude tutto nn vasto programma d'arte. Questa lettera indirizzata al Duca di Bagnara, allora Presidente del Consiglio di Amministrazione è stata riprodotta dal Longo.

La conferenza di Virginio Gayda alla « Dante Alighieri ».

Domenica, ultimo giorno dello scorso gennaio Virginio Gayda tenne nel locale del R. Liceo Vittorio Emanuele a Piazza Dante, per la « Dante Alighieri » una conferenza sul tema: *L'Italia che aspetta*.

Di quella parte d'Italia cui i fati non hanno voluto finora largire il sommo benefizio di congiungersi alla Madre Patria, il Gayda descrisse le sofferenze, i palpiti, la trepida e dolorosa attesa. Egli che conosce, come pochi lo conoscono, il vicino impero per avervi soggiornato parecchi anni e averne scrutato la vita con diligenza e passione di studioso, tracciò un quadro interessante e minuzioso della condizione di quelle provincie italiane che vivono in una diuturna e sorda lotta contro la politica di Vienna tendente a ridurre a un unico stampo tutti i popoli, a snazionalizzarli.

La conferenza fu un atto di accusa contro questa politica, stoltamente accentratrice, destinata, però, anche attraverso la violenza e i raggiri, a fallire poichè l'anima dei popoli ha resistenze maggiori di quanto non si creda per equo tentativo di assorbimento e le nazionalità non si soffocano.

La conferenza fu oltremodo interessante ed ebbe applausi nutritissimi in tutti i suoi punti più salienti. *c. p.*

Una conferenza al Circolo Calabrese

Veramente magnifica fu la conferenza pronunziata il 23 scorso al Circolo Calabrese di Napoli davanti a un uditorio eletto, dal Professor Giuseppe Checchia, oratore simpatico e genialissimo scrittore. Egli, percorrendo rapidamente il campo arduo e alato della donna nella poesia attraverso i secoli dai più antichi tempi ellenici fino ad oggi tratteggiò il vastissimo tema con sintesi poderosa e compiuta e con sobria e sicura dottrina rilevando come in tanti profili o piccoli medaglioni il carattere e l'importanza di ciascuna delle tante poetesse, italiane e straniere, le quali pur non elevandosi in generale fino all'altezza del Genio, meritano tuttavia un ricordo nella storia letteraria delle diverse nazioni.

La conferenza fu spesso interrotta da applausi. e dopo la splendida chiusa di essa, che fu un inno alla donna madre, l'oratore fu salutato da una calorosa, prolungata ovazione. *G. M.*

La nuova rivista « Italia »

Auspice il bel nome *Italia*, — sorge a Torino, diretta dal valoroso pubblicista Alfredo Vinardi, una nuova rassegna mensile di letteratura ed arte. Abbonamento annuo, L. 5,00; ogni numero, 0,50 cent. Si mandano numeri di saggio, a richiesta. L'amm. è Via Deposito 3, Torino.

Ecco il sommario del nº di gennaio: — Italia nel 1915 — La chiesa del sangue: Achille Torelli — Eleonora Duse: Matilde Serao — Per il sesto centenario della morte di Dante: Alfredo Vinardi — Sonetti memori: Gigi Rossi Cioffi — I contrabbandieri: Lino Ferriani — Il valore del motu proprio di Pio X sulla musica sacra: A. Gambetta — Sonetti romaneschi: Egisto Olivieri — Del presente stato delle lettere in Italia: A. Biancotti — Vita Finanziaria — Vita Artistica — Illustrazioni Musiche.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

Note bibliografiche

RICCARDO DUSI — **Arte Betteloniana** (Cesare e Vittorio Betteloni) Remigio Cabianca Editore.

Con assai lodevole perspicacia di critico, Riccardo Dusi nel suo volumetto, Arte Betteloniana, mette in evidenza l'erroneo giudizio divulgato su Cesare e Vittorio Betteloni, padre e figlio, poeti.

« Molto simile è poi, il mondo poetico dell'uno a quello dell'altro. »

Così dice Riccardo Dusi nella conclusione del suo libro, e noi siamo del medesimo avviso. Entrambi, padre e figlio, attingono la poesia ad un'istessa fonte e spiegano le ali della loro fantasia in non vasto dominio.

Procedono dal loro genere di poesia, che essi han trattato con sincerità ed originalità, le infinite schiere di rimatori assai poveri di spirito, profittanti di un'espressione verbale alla buona, inelegante, per venir fuori con l'intenzione di farsi incoronare poeti. Ben altra è la poesia in Italia, la quale ha si grandi ed immortali tradizioni che tutti oscurano ed annientano i poeti di troppo mite sensibilità.

Riccardo Dusi con giusta ammirazione verso Cesare e Vittorio Betteloni, ha ottimamente dimostrato non esser vero che Cesare sia un romantico e Vittorio un verista. Ma che Cesare e Vittorio — ed è proprio così — sono un pò padre e figlio anche nella loro poesia. *A. Deluca.*

SEVERINO FERRARI — **Antologia** — a cura di C. de Margherita. — A. F. Formiggini editore — Genova, 1914.

Il soavissimo poeta emiliano che fu da Giosuè Carducci « sopra tutti diletto », ha avuto ed ha una fama di gran lunga inferiore al suo merito. E l'avversa fortuna sembra ancora perseguire il « rosignolo di Alberino », perchè mentre A. F. Formiggini Editore in Genova si accingeva a lanciare al pubblico un elegante volumetto dei suoi *Poeti Italiani del XX Secolo*, si è scatenata la bufera infernale che ha imposto al mondo una « tregua di lettere. » Carlo De Margherita ha raccolto in questo piccolo volume i dati più salienti della vita del Ferrari, i principali giudizii sull'opera sua dati dalla critica, ed ha colle più espressive poesie di Severino formata una antologia, coi saggi del « Mago » dei « Bordatini » e dei « Versi », corredati da un familiare commento, si da dare una compiuta visione di quanto vi è di essenziale e di caratteristico nell'arte del Poeta. L' Editore licenziando il volume si augurava che la Musa di Severino « potesse portare la ma- « raviglia della sua primaverile grazia, spe- « cialmente in quella parte della novissima « generazione che vien stordita e rimbecillita « da certi scherzi contemporanei divertentissimi si, ma troppo lunghi e troppo « clamorosi ». Ormai gli « scherzi clamorosi » hanno finito il ciclo della loro labile vita: l'arte di Severino ha, pur nella sua circoscritta sfera di concepimento, tutti i caratteri di una fresca e classica perennità.

G. RADICIOTTI — **Gioacchino Rossini** A. F. Formiggini editore in Genova.

Rievoca brillantemente la simpatica figura del « Cigno Pesarese » Giuseppe Radiciotti in un lucido profilo apparso nella ottima collezione di A. F. Formiggini editore in Genova. Il Rossini fu un gioviale epicureo che lavorò con fervore fin che fu spinto dallo stimolo del bisogno. Ma dopo il trionfo del « Guglielmo Tell » conseguito a soli trentasette anni, non volle più lavorare per il teatro. Lavorò per sè lentamente senza sforzo, in lavori di poca mole nei quali rilevò la sempre vigile potenza del suo genio.

Con questo vivace ed interessante volumetto sul Rossini, e col profilo di Cristofaro Gluck, opera di Tancredi Mantovani, col Wagner del Nascimbeni, il Verdi del D'Angeli e il Paganini del Bonaventura, i Profili del Formiggini si rendono particolarmente preziosi anche per la storia e la critica della musica.

CLARA BERNABÒ-SILORATA. — « **O Vita Bona!** ». — Letture per la gioventù. — Catania, G. D. Mauro e C. editori — 1915.

Esce, ora, pe' tipi dell'esperto editore G. Di Mauro di Catania, la seconda edizione d'un libro di novelle, per la gioventù piccina, di Clara Bernabò-Silorata, il quale, nella veste anteriore, ottenne pieno consenso di critica. Sono tenui racconti, sgorgati, con l' impeto della giovanezza, da un' anima sentimentale ed appassionata. La varietà degli argomenti e la diversità di forma e la maniera semplice ed ingenua di narrare danno a tutto il volume un senso d'organicità e d' armonia tale, che, ad un lettore non sottile, esso appare soggettivo ed originale pienamente. Noi lo notiamo come un buon libro, che farà del bene a tutti coloro che lo leggeranno. — *(Vigo Fazio).*

UDALRIGO PARASCANDOLO GERENTE

Tipografia Editrice A. LONGOBARDO E C.i
Via Trinità Maggiore, 6 - Napoli - Telefono 7-73

Il Tirso

Cronache musicali e drammatiche

Il più autorevole giornale
di arte scenica diretto da
UGO UGOLETTI
ROMA
Via Uffici del Vicario, 15

PROFUMERIE ERBA

Le Signore eleganti preferiscono le Profumerie igieniche della Ditta Carlo Erba di Milano, perchè conservano assai a lungo il loro profumo soave, il profumo dei fiori.

Per la pubblicità a pagamento rivolgersi al concessionario UD. A. PARASCANDOLO — Napoli - Tipografia A. Longobardo & C.i - Via Trinità Maggiore, 6